مجلة
البلاغة المقارنة
ألف
العدد الخامس ـــ ربيع ١٩٨٥

كيف نعرف الراقص من الرقص ؟
ولیم بتلر ییتس

وأحار : أيهما الصورة ، أيهما المعنى ؟
أدونيس (علي أحمد سعيد)

How can we know the dancer from the dance?
William Butler Yeats

And I am puzzled: which of them is the image, which of them is the meaning?
Adonis (Ali Ahmad Said)

البعد الصوفي في الأدب

● رئيسة التحرير : دوريس إنريت ـــ كلارك شكري
● نائبو التحرير : أحمد طاهر حسنين
سيزا قاسم دراز
فريال جبوري غزول
● مساعدة التحرير : ماجى حسنى عوض الله
● مستشارة التحرير : باربرا هارلو
● ساهم فى إخراج هذا العدد : اعتدال عثمان ، الكساندر دوتى ، إيفا إلياس ، إيمان عبد المنعم ، بيتر هانكوك ، جون رودينبك ، جين جاكسون ، حسناء مكداشى ، سناء مخلوف ، عباس التونسى ، عبد الجليل شتلزر ، عبد الحى هولجيك ، لسلى كروكسفورد ، لوريس نصور ، ممدوح رجب ، مها خيرى ، نديم إلياس ، نصر حامد رزق ، نيكولاس هوبكنز ، نور المسيرى
● الغـلاف : محسن شرارة .
● الإخراج الفنى والإشراف : شركة دار إلياس العصرية بالقاهرة
● الجمـع : جى . سي . سنتر للجمع التصويرى بالقاهرة .
● الطباعة : مطبعة العالم العربى بالقاهرة .
● سعر العدد :
جمهورية مصر العربية : جنيهان
البلاد الأخرى (بما فيه تكاليف البريد)
الأفراد : ٧ دولارات (٥ أعداد خمسة وثلاثون دولارا)
المؤسسات : ١٢ دولارا (٥ أعداد ستون دولارا)

أعداد **ألـف** السابقة تدور حول المحاور التالية :

ألـف ١ (١٩٨١) : الفلسفة والأسلوبية .

ألـف ٢ (١٩٨٢) : النقد والطليعة الأدبية .

ألـف ٣ (١٩٨٣) : الذات والآخر .

ألـف ٤ (١٩٨٤) : التناص : تفاعلية النصوص .

● **المراسلة والاشتراك والمخطوطات على العنوان التالى :**
مجلة **ألـف**
قسم الأدب الانجليزى والمقارن، الجامعة الأمريكية بالقاهرة
ص.ب ٢٥١١ القاهرة ، جمهورية مصر العربية .

© قسم الأدب الانجليزى والمقارن
الجامعة الأمريكية بالقاهرة

المحتويات

● المقالات العربية

الافتتاحية ٥

حامد طاهر : « الولاية والنبوة » عند محيي الدين بن عربي : تحقيق ودراسة لنص لم يسبق نشره ٧

حمدي سكوت : نجيب محفوظ والحل الصوفي ٣٩

السيد ابراهيم محمد : قصيدة « البردة » لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي ٤٩

محمد أحمد بريري : رمز الخمر في الشعر العربي القديم ٧٣

فؤاد كامل : « عمل الحب في مديح المحبة » لسورين كيركجور (ترجمة وتقديم) ٩٩

تعريف بكتاب العدد (بالعربية) ١٢٧

● المقالات الأجنبية

الافتتاحية ٥

هدى لطفي : العنصر الأنثوي في فلسفة التصوف عند ابن عربي ٧

إدوار روديتي : الثيمات الشرقية والغربية في شعر يونس إيمريه ٢٠

هي‌يون هوكسمان : أحجية النفس : الجهل بالجهل والجهل بالعلم والعلم بالجهل والعلم بالعلم ٣٨

دوريس إنريت - كلارك شكري : « في البدء كان الكلمة ... » أو صوفية مارجريت دورا ٥٣

دولت العرب : جيرار دي نرڤال والحلم المنذر بالموت ٧٣

آلان جودلاس : نصوص من الرسالة القشيرية و صاد ميدان لعبد الله أنصاري (ترجمة وتقديم) ٨٧

تعريف بكتاب العدد (بالانجليزية) ٩٩

يتحدى التصوف كل تعريف ...

هذا العدد من **ألف** يحاول أن يقترب من التصوف من مناحٍ مختلفة ويرجو أن يكون قد وفق فى إلقاء بعض الأضواء على البعد الصوفى كما يظهر فى النصوص الفلسفية والأدبية . ويشهد التنوع فى المناهج والأساليب بضرورة تعدد المداخل للتعامل مع ظاهرة التصوف .

وألف مجلة سنوية تنشر مقالات مكتوبة بالعربية والانجليزية (والفرنسية أحيانا) . وعلى صفحاتها تتكامل المناقشات وتتفاعل حول التقاليد المختلفة والآداب المتباينة . وكل عدد يحفل ويرحب بمقالات نقدية نظرية وتطبيقية تلقى ضوءاً على جماليات وبلاغيات الأدب . وستكون محاور الأعداد القادمة فى **ألف** :

« جماليات المكان »

« العالم الثالث : الأدب والوعى »

« التأويل »

"الولاية والنبوة" عند محيي الدين بن عربي

تحقيق ودراسة لنص لم يسبق نشره

حامد طاهر

«Sainthood and Prophecy»

A Study and Edition of an Epistolary Manuscript by Ibn ᶜArabī

Hamed Taher

This article presents a scholarly edition of an important epistle of Ibn 'Arabī on "Saint hood" and "Prophecy" *(al-Wilāya Wa'l Nubuwwa)*, not published before, with an introductory study of its authenticity, its place in the works of Ibn 'Arabī, and a critical analysis of its mystic orientation.

Three levels of discourse are discussed: (1) the juridical and exegetical; (2) the Sunni and orthodox; (3) the Philosophical and mystical. Ibn 'Arabī compares and contrasts the "saint" *(al-walī)* with the "prophet" *(al-nabī)*, using the Quranic story of al-Khiḍr and Moses. He forges a mystical vocabulary and refers to earlier mystics by allusions and direct quotations. "Unity of Being" *(Waḥdat al-Wujūd)*, characteristic of Ibn 'Arabī, pervades the text.

يعتبر محيى الدين بن عربى (ت ٦٣٨ = ١٢٤٠) علامة بارزة فى تاريخ التصوف الإسلامى : قديما ، وحديثا .

أما فى القديم ، فيرجع ذلك إلى عدة عوامل :

أولاً أنه استوعب التراث الصوفى لسابقيه ، وألمّ بجميع فروع الثقافة الإسلامية حتى عصره . وهذان الجانبان واضحان تماماً فى مؤلفاته الموسوعية ، حتى يمكن القول — دون مبالغة — إن كتابة **الفتوحات المكية** يعدّ خلاصة جامعة للتصوف الإسلامى كله .

ثانياً أن حوالى خمسين سنة كاملة من عمره الطويل نسبيا (عاش ابن عربى ٧٨ سنة) قد اتجهت أساساً للتأليف . ونتيجة لذلك ، فقد ترك تراثا ضخما ، قلّ أن يدانيه فيه أحد من صوفية الإسلام .

ثالثاً أن المذهب الذى آمن به ابن عربى ، وعمل على تقديمه إلى العالم الإسلامى ، وهو مذهب وحدة الوجود ، كان من العمق بحيث تطلب عرضه كثيراً من المؤلفات ، كما كان من الغرابة بحيث اضطر صاحبه إلى الحديث عنه فى عدد مختلف من المستويات ، كاد يصرح فى بعضها بحقيقة مذهبه ، وآثر فى البعض الآخر أن يحجبه بستار من الكتمان .

رابعا أن هذا المذهب نفسه ، وما تؤدى إليه نتائجه على مستوى العقيدة ، قد قسم الناس فى أمر ابن عربى فريقين : أحدهما هبط به إلى زمرة الزنادقة والمارقين عن الدين ، وارتفع به الفريق الآخر إلى مصافّ الأولياء والقديسين . وكان من نتيجة هذا الانقسام أن كثرت المؤلفات التى وضعت فى شأن ابن عربى ، والشروح التى حاولت بيان مقصده ، إلى جانب الفتاوى التى أجابت الجمهور المتطلع عن حكم الإسلام فى قراءة مؤلفاته .

خامساً منذ ظهر ابن عربى ، والتصوف الإسلامى يحمل الكثير من بصماته . فإذا تجاوزنا نطاق العالم الفارسى ، الذى دان معظم مفكريه بآراء ابن عربى ، وبسطوها أحياناً فى ثوب شعرى جميل ، وأحيانا أخرى فى بناء منطقى متناسق ، وجدنا بعض الطرق الصوفية الكبرى — التى لم يدع قط إليها — قد تأثرت ببعض أفكاره . بل إن الصوفية الذين ما كانوا يجرؤون من قبل على التصريح بآرائهم الخاصة صاروا بعده أكثر اطمئناناً إلى أن يقولوا ما يشاءون . ولا نتصور واحداً مثل عبد الكريم الجيلانى (ت ٨٠٥ = ١٤٠٢) يضع كتابه **الإنسان الكامل** ما لم يمهد له ابن عربى الأرض بنشر **الفتوحات المكية** و **فصوص الحكم** وأمثالهما .

وفى العصر الحديث ، جذبت شخصية ابن عربى اللامعة اهتمام الباحثين فى الفكر الإسلامى ، كما حظيت فلسفته بقدر وافر من الاستحسان ، وخاصة فى العالم الغربى .

فقد كتب عنه المستشرق الأسبانى آسين بلاثيوس ، سنة ١٩٣١ كتابه الضخم :
El Islam Cristianizado. Estudio del Sufismo a traves de las doras de Abenarabi de Murcia (Madrid, 1931)
وقد ترجم جزءاً هاما منه عبد الرحمن بدوى ، فى كتاب بعنوان **ابن عربى ، حياته ومذهبه** (ط.الانجلو المصرية ١٩٦٥) . وفى سنة ١٩٣٨ ، كتب أبو العلا عفيفى رسالته للدكتوراه عن فلسفة ابن عربى ، ولم تزل حتى الآن باللغة الانجليزية ، وهى بعنوان
The Mystical Philosophy of Muhid-Din ibn ul-Arabi (Cambridge 1938)
وفى سنة ١٩٥٨ ، نشر المستشرق الفرنسى هنرى كوربان بحثه المتميز عن الخيال فى مذهب ابن عربى بعنوان :
L'imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn 'Arabi (Paris, 1958)

أما فى العالم العربى ، فإن دراسة ابن عربى ما زالت تحتاج إلى جهود كثيرة ، على الرغم من بعض البحوث والدراسات القيمة التى ظهرت فى هذا المجال . وحسبنا أن نشير منها إلى البحث القيم الذى كتبه ابراهيم مدكور عن « وحدة الوجود بين ابن عربى واسبينوزا » (ضمن أبحاث الكتاب التذكارى عن محيى الدين بن عربى ــ دار الكاتب العربى ١٩٦٩) وبعض الأعمال الهامة التى خصص لها محمود قاسم كل جهده ، قبل وفاته ، وأهمها **الخيال فى مذهب محيى الدين بن عربى** (معهد الدراسات العربية ــ القاهرة ١٩٦٩) و**محيى الدين بن عربى وليبنتز** (مكتبة القاهرة الحديثة ــ ١٩٧٢) .

ومن الغريب أن الباحث فى تراث ابن عربى يفاجأ بعدم نشر الكثير من مخطوطاته ، كما أن أكثر ما طبع منها فى أمسّ الحاجة إلى التحقيق العلمى الحديث . ويتضح ذلك مما يلى : نشر عثمان يحى رسالته للدكتوراه بالفرنسية عن إحصاء مؤلفات ابن عربى ، وهى بعنوان :
Histoire et classification des œuvres d'Ibn Arabi, 2 vol. (Damas, 1964).

وفيها يحصى ٨٤٦ مؤلفا لابن عربى : ما بين كتاب كبير يبلغ آلاف الصفحات ، ورسالة صغيرة لا تتجاوز عدة ورقات . وقد لانعدو الصواب حين نقرر أن ما طبع من هذا العدد الضخم لا يقترب بحال ما من خمسين فقط . صحيح أن العدد السابق مبالغ فيه ، لأنه يحتوى على بعض العناوين المكررة ، أو نسخ متعددة من عمل واحد ، وصحيح أيضا أن نسبة كبيرة من هذا العدد مشكوك فى نسبتها إلى ابن عربى ، كما سنبين ذلك فيما بعد ، لكن ، على الرغم من ذلك كله ، فإن ما يتبقى بعد التصفية الموضوعية لمؤلفات ابن عربى الأصيلة من الزائفة ــ يظل يشكل نسبة هائلة إذا ما قورن بالمطبوع فعلاً ، فضلا عن المحقق .

إن الكتب المحققة تحقيقاً علمياً مرضيا من إنتاج ابن عربى قليلة للغاية ، وهى على التحديد :

ـــ **فصوص الحكم** ، تحقيق وشرح أبو العلا عفيفى (ط. دار إحياء الكتاب العربى القاهرة ١٩٤٦)

ـــ **التدبيرات الإلهية**
ـــ **عقلة المستوفز** } تحقيق نيبرج (ليدن ١٩١٩)
ـــ **إنشاء الدوائر**

ـــ **لطائف الأسرار** ، تحقيق أحمد زكى عطية ، وعبد الباق سرور (دار الفكر العربى ١٩٦٩)

ـــ **الفتوحات المكية** ، تحقيق عثمان يحيى (بدأ نشر السفر الأول بالقاهرة ١٩٧٢ وقد ظهر حتى الآن تسعة أسفار ، ولم يكمل الكتاب بعد)

ـــ **العبادلة** ، تحقيق عبد القادر عطا (مكتبة القاهرة ١٩٦٩)

ـــ **التجليات** ، تحقيق عثمان يحيى (مجلة المشرق ١٩٦٤)

ـــ **روح القدس فى مناصحة النفس** ، قمنا بتحقيقه ودراسته فى رسالتنا للماجستير التى نوقشت بكلية دار العلوم ـــ جامعة القاهرة ١٩٧٢ (وقد أعددناه حاليا للطبع) .

أما باقى المطبوع من مؤلفات ابن عربى ، فقد شاءت الظروف أن تخرج ناقصة أحياناً ، أو محرفة فى سائر الأحيان . وقصة كتاب **روح القدس** أوضح مثال على ذلك . فقد طبع مرتين ناقصا ، وفى المرة الثالثة نشر على أنه كتابان لابن عربى : أحدهما **روح القدس** ، والثانى **المبادىء والغايات** ـــ مع أن **المبادىء والغايات** ما زال مخطوطاً ، بل إنه مفقود حتى اليوم . وفى المرات الثلاث لم يعتمد الناشرون للكتاب على نسخة يمكن الوثوق بها ، فضلاً عما ورد فى طبعاته من التصحيف والتحريف .

لقد نسب عدد كبير من المؤلفات إلى ابن عربى ، وهى ليست له . ويرجع ذلك إلى عدة عوامل أهمها أن شخصية هذا الصوفى الكبير كان لها سحرها الذى دفع أحيانا بعض الصوفية إلى أن يضعوا مؤلفات ، وينسبوها إلى « الشيخ الأكبر » حتى تروج تحت اسمه الشهير ، كما أنه كان من الأسهل على أصحاب المكتبات ، الخاصة ثم العامة ، فى أحيان أخرى ، عندما يفقدون اسم المؤلف فوق كتاب للتصوف ، أن يضعوا عليه اسم الشيخ الأكبر . وأخيرا فإن الشعرانى (فى القرن العاشر الهجرى) قد نبهنا إلى أن خصوم ابن عربى أنفسهم قد لجأوا إلى الدسّ عليه فى مؤلفاته ، حتى يكون أكثر عرضة للطعن .

لذلك فإن أىّ نصٍّ يُنشر لابن عربى يحتاج إلى القيام بمحاولة جادة لتوثيق نسبته إليه ، تمهيداً لإدراجه فى قائمة مؤلفاته ، وصولاً إلى وضع ترتيب تاريخى لهذه المؤلفات حتى

يمكن متابعة خط التطور الذى سار فيه بمذهب هذا الصوفى الكبير . ومن حسن حظ القائمين بهذا العمل ، أن ابن عربى نفسه يقدم مساعدات هامة فى هذا الصدد . فهو يحيل غالباً فى مؤلفاته إلى ما سبق أن كتبه بالفعل ، أو ما ينوى أحياناً أن يكتبه فيما بعد ، كذلك فإنه يكثر من الإشارة إلى أسماء شيوخه وزملائه الذين التقى بهم فى الطريق الصوفى ، وكان له معهم محاورات ارتبطت بمواقف معينة فى حياته ، وأحياناً ثالثة ، يصرح ابن عربى مباشرة بتاريخ ومكان تأليف الكتاب الذى هو بصدده ، بالإضافة إلى ذكر الباعث له على تأليفه . وهذه كلها علامات هامة تساعد الباحث على توثيق النص ، والإقرار بصحة نسبته إلى ابن عربى ، خاصة إذا لم يعثر الباحث إلا على نسخة واحدة من نفس النص .

توثيق النص :

ونص رسالة ابن عربى الذى ننشره اليوم لأول مرة ، مصحوباً بهذه الدراسة ، يحمل الكثير من تلك العلامات السابقة .

فقد حدد فيه ابن عربى زمان تأليفه ، وهو سنة (٥٩٠ هـ) عقب عودته من زيارة قام بها إلى تونس ، حيث يوجد شيخه الأثير عبد العزيز المهدوى . وبذلك يكون قد كتبها وعمره ثلاثون سنة .

لكنه لا يحدد مكان كتابة الرسالة ، ومن المعروف أنه عاد بعد ذلك إلى أشبيلية ، « بعد أن توقف حينا فى تلمسان لزيارة قبور بعض الأولياء الذين دفنوا خارج المدينة » (انظر : آسين بلاثيوس . **ابن عربى** . ص ٣٨ ـــ الترجمة العربية)

أما سبب تأليف تلك الرسالة فيرجع إلى شرح بعض عبارات الشيخ المهدوى لتلاميذه بعامة ، ولابن عم ابن عربى نفسه ، الذى كان تلميذا للشيخ المهدوى بخاصة ، وكذلك ليستعملها ابن عمه فى تدريسه لطلاب التصوف ، وهى تدور فى معظمها حول الولاية والنبوة وعلاقاتهما .

أما مؤلفات ابن عربى نفسه التى ترد فى أثناء الرسالة ، فأهمها كتاب **التدبيرات الإلهية** (أشار إليه مرتين) وثانيهما رسالة ما زالت مخطوطة حتى اليوم بعنوان « البحث والتحقيق ، عن السر الذى وقر فى نفس الصدّيق » .

وبالإضافة إلى ذلك ، يعد ابن عربى (مرتين) بتأليف كتاب خاص عن فضائل الشيخ عبد العزيز المهدوى (ونعرف من جهة أخرى أنه لم يحقق هذا الوعد ، مكتفيا بما ذكره ـــ فيما بعد ـــ عن الشيخ المهدوى فى كتاب **روح القدس** ، **مختصر الدرة الفاخرة**)

أما الكتب التى يشير إليها ابن عربى لمؤلفين سابقين عليه ، والتى ذكرها فيما بعد ضمن ما قرأه ، واعتز به ، فأولها : **المواقف** للنفرى ، وكتاب **الحكمة** لابن برجان ، وأخيرا كتاب **لوامع أنوار القلوب ، فى أسرار المحب والمحبوب** الذى لم نتبين تماماً إلا كنية مؤلفه ، وهى (أبو القاسم) .

وتأتى بعد ذلك أسماء الشخصيات الصوفية التى ذكرها ابن عربى فى نص رسالته ، ونقرر بأنها تتردد كثيرا بنفس الدرجة من الاحترام والتوقير فى سائر مؤلفاته وعلى رأسها **الفتوحات المكية** وفى مقدمة هذه الأسماء : عبد العزيز المهدوى ، أبو مدين ، أبو محمد جراح ، أبو يزيد البسطامى ، وتلميذه أبو موسى الدبيلى ، أبو الحكم بن برجان ، وابن العرّيف .

فإذا انتقلنا إلى أهم الأفكار الأساسية التى ترد فى الرسالة ، وجدناها إما مطابقة ، أو ممهدة ، لأفكار ابن عربى التى عرضها بكثير من النضج والتركيز فى مؤلفاته المتأخرة . وسنشير إلى هذه الأفكار حسب ترتيب ورودها فى نص الرسالة :

١ ـــ فكرة الأمر الإلهى بالتأليف ، ونشر الفكر الصوفى على الناس .
٢ ـــ فكرة استمرار الوحى الإلهى عن طريق إلهام الله للصوفية (مع الاستعاذة من القول باكتساب النبوة)
٣ ـــ فكرة تفضيل البقاء على الفناء .
٤ ـــ نقد رأى المعتزلة فى صفة الكلام الإلهى .
٥ ـــ فكرة اتساع القلب الإنسانى ، وإمكانيته الروحية لتلقى عالم الغيب .
٦ ـــ فكرة وحدة الوجود التى ترد فى الفقرة الأخيرة عندما يقول : « فنحمد الله الذى لا إله إلاه ، ولا حامد ولا محمود سواه » .

وأخيراً فإن لغة ابن عربى فى الرسالة تقدم هى الأخرى دليلاً على صحة نسبتها إليه . فهى لغة دقيقة ، واضحة ـــ على من يتعود عليها ـــ مليئة بالإشارات ، ومحاولة الإلغاز عند التعرض لفكرة وحدة الوجود بصفة خاصة . كذلك فإن أسلوبه فى الرسالة يتمشى تماماً مع أسلوبه فى سائر مؤلفات المرحلة الأولى : وهو يتميز بالسجع إلى حد ما ، وبالعناية أحيانا بالمحسنات البلاغية . لكننا لا نستطيع قط أن نصفه بالتكلف . كذلك فإن ابن عربى يستشهد فى مواطن متعددة بشعره هو ، أو شعر غيره الذى يتناسب مع الفكرة التى يعرض لها . وأهم من الاستشهاد بالشعر استخدامه المدهش لآيات قرآنية ، يقتصر أحياناً على أجزاء قليلة منها حتى يخدم غرضه الخاص . أما الأحاديث النبوية فإنها تقتصر على مجموعة بعضها صحيح ، وأكثرها ليس كذلك . وهو يكثر من تردادها إلى الحد الذى يوهم قارئه أنها صحيحة ، من مثل « إن من العلم المكنون ما لا يعلمه إلا

العالمون بالله » والحديث القدسي « ما وسعني أرضي ولا سمائي ، ووسعني قلب عبدي » . وإذن ، فلكل هذه الأسباب يمكننا أن نقرر — مطمئنين — وثاقة هذا النص إلى ابن عربي ، واعتباره واحداً من النصوص ، صحيحة النسبة إليه .

وصف المخطوط :

تقع الرسالة التي ننشرها لأول مرة اليوم ، والتي لم تحمل عنواناً محدداً ، ضمن مجموع لابن عربي موجود بمكتبة الأزهر (رقم ٩٤١ حليم — ٣٣٥٧٥ تصوف) ، ويشتمل المجموع على الكتب التالية :

— كتاب **التجليات الإلهية** (الذي سبق نشره ضمن رسائل ابن عربي ط حيدر آباد — الهند ١٩٤٨) . ثم قام عثمان يحي بتحقيقه منفصلاً في مجلة المشرق — بيروت ١٩٦٤) .

— الرسالة المذكورة .

— **مشاهدة الأنوار القدسية** (لم ينشر بعد) .

— **كتاب اليقين** (لم ينشر بعد محققاً) .

وتستغرق الرسالة ٥٦ صفحة (٤٠أ — ٩٦ ب) وهي مكتوبة بخط نسخ ، واضح في معظمه ، يتخلله أحياناً بياض في الأصل ، كما توجد بها عدة كلمات لم نتمكن — بعد محاولات كثيرة — من قراءتها .

وقد ذكر الناسخ اسمه ، وهو مصطفى القرافي الباسطي . كما حدد الانتهاء من نسخ المجموع كله في اليوم الثامن من شهر ذي الحجة سنة ١١١٣ هجرية . أي أن هذا المجموع قد مضى على كتابته ما يقرب من ثلاثة قرون .

تحليل نقدي للرسالة :

يبدأ ابن عربي رسالته بالإشارة إلى أن ما تحتوي عليه يرجع أساساً إلى الفيض الإلهي المتنزّل عليه ، وأنه مأمور بإذاعته وتبليغه ، ليس لكل الناس ، وإنما لمن يفهمون هذا المستوى الخاص من الإلهام . وأن هذا الإلهام يختلف تبعاً لسالكي طريق الله ، فإن « بعض الفتوح أكمل من بعض » . وهو يسرع فيثير اعتراضا مؤداه أن هذا الإلهام يشبه وحي الأنبياء والرسل ، ويجيب على ذلك بأنه إذا كان جبريل ، عليه السلام ، قد انقطع اتصاله بالرسل ، « فما انقطع عن صدور الأولياء الإلهام » .

وينتقل ابن عربي من هذا الرد واعداً بتفصيل أكثر في نهاية الرسالة ، لكي يستعير أسلوب النفرّي ، صاحب كتاب **المواقف** ، ويخبرنا بأنه وقف في « موقف الصدّيقية » وهو من أسمى المواقف الصوفية ، وفيه تيقّن من أن العلماء ورثة الأنبياء . وإنما يرث الرجل

أقرب الناس إليه ، مشيراً بذلك إلى تولى أبى بكر الصديق الخلافة بعد وفاة الرسول ، صلى الله عليه وسلم . لكن ابن عربى يقصر مصطلح « العلماء » على الصوفية وحدهم .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى سبب تأليف هذه الرسالة ، وأنها شرح موجه إلى ابن عمه وأصحابه وتلاميذه بصدد كلمة قالها شيخهم الكبير عبد العزيز المهدوى : « علماء هذه الأمة ، أنبياء سائر الأمم » ويعقب ابن عربى على هذا القول مصدقا . ثم يأخذ فى شرح المقصود بكلمة « علم » ويرى أنها تحتوى على ثلاثة مستويات :

ــ علم التكاليف المقصود به علم الفقه .
ــ علم التصوف بمعناه السنى مثل معرفة الزهد والورع والتوكل والصبر .. الخ .
ــ علم التصوف بمعناه الفلسفى المتعلق بصفات الحق تعالى مثل الجلال والهيبة والجمال والعظمة إلخ

وهو يقيم تقسيمه السابق على أساس أن المعلومات محصورة فى ثلاث :
ــ علم يتعلق بحضرة الدنيا وأسبابها وما يصلح فيها .
ــ علم يتعلق بالآخرة .
ــ علم يتعلق بالحق ، علم ذوق وشرب .

وبما أن الأنبياء هم الذين جمعوا هذه العلوم الثلاثة ، فإن « العلماء » على الحقيقة هم الذين يرثونهم فيها .

ويشعر ابن عربى بجرأة رأيه فى هذا الصدد ، فيتراجع قليلاً مؤكداً أن « آخر قدم يضعه الولى هو أول قدم يضعه النبى . فبدايات الأنبياء نهايات الصديقين والأولياء »

وفى مجال عقد مقارنة بين الولى والنبى ، يرجع ابن عربى ــ كعادته غالبا ــ إلى الاشتقاق اللغوى لكلمة نبى فى اللغة العربية . ويقرر أن هذه الكلمة قد تأتى مهموزة ، وغير مهموزة ، فإذا همزت كانت من النبأ أى الخبر . وإذا كان النبى يتم إخباره عن طريق الملك ، فإن الولى يتم إخباره عن طريق الإلهام . وإذا كان النبى يخبر أمته بشريعة سماوية يكون قد أعلنها رسول قبله أو فى زمانه ، فإن الولى يخبر أيضا أمته بحقيقة هذه الشريعة .

ومن لم يهمز كلمة النبى ، جعلها من النبوة ، وهى الرفعة . وهى تكون للعلماء والأنبياء معا .

وهكذا يتضح ــ بعد قليل ــ أن ابن عربى يسوّى بين الولى والنبى على مستوى كل من مصدر المعرفة ، والمهمة الاجتماعية . بل إنه عند التأمل فى مصدر معرفة الولى ، وهو الإلهام المباشر من الله تعالى ، نجده أقرب صلة بالله من النبى الذى يقوم الملك بدور

الواسطة بينه وبين الله .

لكن ابن عربى يؤكد عدم وجود صلة مقارنة بين الرسول ، صاحب الشريعة المنزلة ، وبين الولى .

ولكى يؤكد رأيه هذا يستشهد بقصة موسى عليه السلام مع الخضر ، رمز العلم اللدنى عند الصوفية ، حين صحبه فى رحلة ، قام فيها بدور المرشد لموسى ، والمحيط بما لم يحط به خبرا .

ثم يبين ابن عربى أن مقامات الأولياء تتفاوت ، وبالتالى تتفاوت كمية الأسرار التى ترد إليهم عن طريق الإلهام . ويشير ابن عربى إلى ان اتباع الرسول (ص) شرط أساسى فى الولاية . وأول الأولياء المسلمين هم الصحابة ، ثم التابعون ثم تابعو التابعين ... وهكذا ولا شك فى أن سماع سارية تحذير عمر بن الخطاب له على مسافة أميال أكبر دليل على مرتبة الولاية ، التى قد تظهر أحياناً فى خرق العادة .

وهنا يشير ابن عربى إلى قوة الخيال فى الإنسان ، التى يستطيع أن تجول أسرع من لمح البصر ، فى الزمان الفرد ، مشارق الأرض ومغاربها ، وتخترق العالم . وهى تعمل فى حالتى النوم واليقظة . ويمتاز الأولياء بأنهم يرون فى اليقظة ما يراه غيرهم فى النوم . والأولياء على الحقيقة لا يهتمون بخرق العوائد ، لأنهم عندما يصلون إلى حقيقة المعرفة يستقرون ولا يجولون جولان الأبدال .

ويدعو ابن عربى إلى ضرورة تحديد مصطلحات « العالم » و« العارف » و« الواقف » . فالواقف هو الذى وصل ولم يرجع ، والعارف هو الذى وصل ورجع رجوع خصوص ، أى الذى وصل إلى مرتبة وراء طور العقل ، ومنها لا يتحدث إلا إلى أمثاله ، والعالم هو الذى وصل ، ورجع رجوع عموم ، وهو الوارث صاحب المقام .

وينتهى ابن عربى بتلخيص رأى المهدوى عندما شبه علماء هذه الأمة بأنبياء سائر الأمم : فى أن ذلك من وجهين : من جهة العلم ومن جهة المقام . أما من جهة العلم فإن الولى يتلقى الإلهام من الله تعالى ، وهذا الإلهام جزء من أجزاء النبوة ، التى عبر عنها الرسول (ص) بكلمة « المبشرات » ، وأما من جهة المقام فإن النبى « المهمل » تابع للرسول وعلى شريعته على غاية الاتباع ، وكذلك علماء هذه الأمة يعتبرون أمناء ، وخلفاء للرسول (ص) على أمته من بعده ، كهارون على قوم موسى .

ويستشهد ابن عربى بحال الشيخ أبى مدين ، الذى كان يؤثر فى مستمعيه من أهل الظاهر ، الفقهاء وعلماء الحديث ، تأثيراً روحياً واضحاً ، بحيث كانوا يشهدون له بأنه وارث على الحقيقة .

ومن ذكر أبي مدين ، يستطرد ابن عربي إلى إحدى كلماته المأثورة ، وهي :

ـــ من علامات صدق المريد في بدء إرادته : فراره عن الخلق ،

ـــ ومن علامات فراره عن الخلق : وجوده للحق ،

ـــ ومن علامات صدق وجوده للحق : رجوعه إلى الخلق .

ونحن نضع عبارة الشيخ أبي مدين في هذا النسق ، لأنها تشتمل على المراحل الثلاث للتجربة الصوفية (وهي لا تبعد كثيرا عن الديالكتيك الصاعد والهابط في مجال الفلسفة) . لكن ابن عربي يمثل لها بما حدث للرسول (ص) من عزلة عن الناس في بدايته ، ثم عندما فجأه الحق ، عاد إلى الناس ليخبرهم بما شاهد وسمع . ويُسْرع ابن عربي ليبعد ظن من يتوهم أنه يقول باكتساب النبوة . يقول : « فإياك أن تتوهم من هنا مثل من توهم فتقول : إن هذا الشيخ يقول باكتساب النبوة . معاذ الله ! »

ويؤكد ابن عربي أن اتباع الرسول (ص) شرط أساسي في صحة الولاية . والواقع أنه يكرر فكرة هذا الاتباع أكثر من مرة ، ويعممها على الأحوال والأفعال والأقوال . ثم ينتقل ابن عربي إلى ذكر بعض فضائل الشيخ عبد العزيز المهدوى ، وأسلوب تربيته للمريدين ، وطريقة تعاملهم بعضهم مع بعض ، ولا شك في أن هذه وثيقة هامة ومضيئة عن حياة جماعات الصوفية التي ظهرت في المغرب ، تلك الجماعات التي بدأت نقية صافية ، غرضها تهذيب النفس ، وإماتة شهواتها بكثرة العبادة ، والتواصي بالخير ، وطاعة شيخ مرشد .

ثم يعود ابن عربي ـــ كما وعد في أول الرسالة ـــ إلى طريقة تعبير الأولياء عن الإلهام الإلهي ، من أمثال « قال لي الحق » و« قلت له » و« أشهدني » ليؤكد أن هذه عند التحقيق ليست بمعارضة لحقائق الشريعة التي تقرر أن الوحي انتهى بانتهاء الرسالة الأخيرة إلى البشر « لكن الألفاظ تُشْكِل . فلكل لفظة معنى . ولكل مسألة دليل . ولكل طريق سالك . ولكل مقام مقال . ولكل علم رجال » .

ولا شك في أن ابن عربي يشير هنا إلى أسرار مذهبه في وحدة الوجود . لأنه يتعرض مباشرة لمسألة صفة الكلام الإلهي ، التي اعتبرها المعتزلة مثلاً صفة إلهية ، لأن الله تعالى وصف نفسه بها ، ولما كان الله منزها عن قيام الصوت بذاته ، فقد قالوا إنه متكلم من حيث أنه فعل الكلام ، كذلك فإنهم يرون أن الإنسان هو خالق أفعاله ، ومنها الكلام وتلك نقطة أخرى يفترقون بها عن الصوفية .

ويرى ابن عربي أن الله وحده هو خالق الكلام ، وهو المعنى النفسي القائم بالذات ، وليست الألفاظ والعبارات إلا دلالة عليه . واللسان ترجمانه . وإذا كان قلب العارف يسع الحق تعالى ، إذ هو محل نظر الله ، وموضع تجليه ، وحضرة أسراره ، فسوف يكون من

السهل أن نفهم تلك العبارات السابقة من (قال لى الحق) و(قلت له) ــ فالخطاب منك إليك على قدر ما يفتح لك .

وهنا نقطة هامة فى مذهب وحدة الوجود الذى يسوى ، أو يطابق أحياناً ، بين الحق والخلق ، ولكن فى مستوى معين ، عندما يصل المخلوق إلى درجة عالية من الكشف والمشاهدة .

ويشير ابن عربى بأنه قد صرح فى تلك الرسالة بأسرار فريدة ، حين يقول : « إعلم وفقك الله أن علم هذه المشاهدة القدسية التى أودعتها فى هذه الرسالة فريدة ، وفيها من العلوم التى يجب سترها ، ولا يجوز كشفها إلا لأربابها »

وتنتهى الرسالة بالتنبيه على ضرورة صون الأسرار الإلهية عمن لا يحسن فهمها اقتداءً ببعض السلف ، الذين يطيب لابن عربى أن يستشهد دائماً بهم ، من أمثال أبى هريرة وعبد الله بن عباس ، وتلميذ أبى يزيد البسطامى ، والإمام الرضى .

طريقة التحقيق :

نظراً لأن نص الرسالة التى ننشرها لابن عربى لا توجد لها نسخة أخرى سوى تلك النسخة التى عثرنا عليها فى مكتبة الأزهر ، فقد بذلنا غاية جهدنا فى قراءة مخطوطها ، الذى سبق أن أشرنا إلى أنه يحتوى على بعض البياض ، أو توجد به عدة كلمات قليلة يستحيل قراءتها بالفعل على أى وجه من الوجوه المحتملة .

بالنسبة لكل من البياض بالأصل ، وضعنا مكانه ثلاث نقاط بين قوسين هكذا : (...) . أما الكلمات التى لم نستطع قراءتها فقد وضعنا إلى جانب العلامة السابقة (...) رقما يحيل إلى التعليقات ، حيث سجلنا الكلمة بأقرب ما يكون من رسم المخطوط ، فربما استطاع أحد غيرنا أن يقرأها .

هناك أيضا بعض الاقتراحات ، التى وجدنا من الضرورى أن يستكمل النص بها ، وقد وضعنا كلا منها بين قوسين .

قمنا بعد ذلك بتخريج جميع الآيات القرآنية الواردة فى الرسالة ، ويلاحظ أننا وجدنا فى عدد منها بعض التحريف ، وهذا يشير إلى عدم دقة الناسخ . كما عرفنا بأهم الأعلام ، دون أن نتوسع فى ذلك كثيراً ، اعتباراً للمساحة المتاحة لنا من ناحية ، ولأننا ننوى بإذن الله نشر كتابين لابن عربى يحتويان على ما يقرب من ثمانين شخصية صوفية ، من الأندلس والمغرب ، التقى بهم ، واستفاد منهم ، وهما : كتاب **روح القدس فى مناصحة النفس** و **مختصر الدرة الفاخرة ، فى ذكر من انتفعت به فى طريق الآخرة** .

وأخيراً نبهنا إلى بعض العبارات الخاصة بأسلوب ابن عربي نفسه ، والذى يقترب أحياناً من طريقة الحوار الشفهى ، كأن يترك جواب الشرط اعتماداً على وضوح المعنى ، أو المبتدأ المؤخر لحرف التوكيد والنصب « إن » ..

نص الرسالة

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾
﴿ وبه نستعين ﴾

قال العبد الفقير إلى رحمة ربه محمد بن على بن العربى الحاتمى الطائى ، عفى الله عنه : كتبت بهذه الرسالة إلى صحب الشيخ الفاضل العارف أبى محمد عبد العزيز بن أبى بكر ، القرشى ، المهدوى[1] ، رضى الله عنهم ، عند رجوعى من عنده من تونس ، أمّنها الله ، سنة تسعين وخمسمائة : كتبت بها إليهم عامة ، ولابن العم الشيخ الصالح أبى الحُسين على بن عبد الله بن محمد بن العربى[2] خاصة ، ليطرز بها ميعاد تدريسه ، ويجعلها روْحا لربيع القول ونفيسه ، رضى الله عنه ، فأقدم ما ينبغى أن يقدم ، وبه أختم وأتمّم :

الحمد لله رب العالمين حمد إنية ، لا حمد هوية ، حمداً منزها عن الثماء ، موجوداً قبل الماء ، معتليا عن الصفات والأسماء ، يكون قدوة لجميع المحامد المتفق عليها ، والمختلف فيها ، ومادة لألفاظها ومعانيها ، والصلاة على حقيقة المحقق ، والمثبت المُمحق ، صلاة تتخذ بالآلية ، على صاحب الحضار القدسية ، محمد ، صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله وشرف وكرم .

أما بعد ، أصلح الله سرائركم ، وصفّى من كدرات الشبه ضمائركم ، ووفق ظواهركم للإسلام ، وزيّن بواطنكم بالإيمان الوافر التام ، وجلى خواطركم بالأسرار السنية الواردة من عين الحقيقة على أفئدة أهل الإلهام ، فإنى أمرت ممن[3] إليه آنفا أشير .

وذلك أن الله ، جلت قدرته ، وعظمت منته ، وعمت البر والفاجر نعمته ، لما حجبنى عن تفضيلى ، ونزهنى عن تجميلى ، أدخلنى حضرات جمة ،على قدر ارتقاء الهمة ، حتى انتهيت وما انتهيت ، ورأيت وما رأيت ، وأتانى فى حضرة الهوية الخطاب ، بإبراز هذا الكتاب ، وإخراجه إلى العالم المحسوس ، وتعريفهم[4] بإنزاله من حضرة التقديس ، على الجوهر النفيس ﴿ لا يمسّه إلا المطهرون ﴾[5] من التخييل والتلبيس ، وقيل لى : خذه بقوة ، وأخبر كل من تراه وحققه ، وأمعن النظر فيه ودققه ، إن وقف مع الأضداد فى ظاهره كان له ران على قلبه لا يفتح باب ، ولا يبدو لسره لباب . ولا ينبغى أن يقف عليه إلا الوارثون ، لا العارفون ولا الواقفون . إذ المعرفة حيرة ، ويثبت الواقف غيره .

فإن قيل لك : كل خطاب حجاب . وهذا خطاب فهو حجاب وأنت تدّعى أنْ لا حجاب . فلتقل : لا تسع العبارة أكثر من هذا المقام ، وإلا لو تركنا وحدنا[6] لما تصور خطاب ولا مراجعة .

فلما اضطررنا إلى التوصيل ، فتحنا باب التفصيل . قال الله ، عز وجل ﴿ إنّا أنزلناه فى ليلة مباركة إنا كنا منذرين . فيها يفرق كل أمر حكيم ﴾[٧] وقال تعالى ﴿ قل هو الله أحد ﴾[٨] .

فإن قيل : ولعلك جريت على أسلوب مَنْ تقدم ، وعما أودعوا فى كتبهم وترجموا[٩] قيل عند ذلك : ﴿ والقمر قدرناه منازل ﴾[١٠] وهو كمال الوجود ، وإن اختلفت العبارات ، وزاد آخرون اثنى[١١] عشر اسما . ليس مسمياتها سوى هذه الثمانية والعشرين ، ثم قيل له : أما لك نظر فى (...) ما أنت إلا ممن قال أساطير الأولين .

أما رأيت التوراة والإنجيل ، والصحف والتنزيل . أما كان يكفى كتاب واحد من أولئك ، فكذلك ألهمه ، سبحانه ، لأوليائه . قد يفتح لشخص ما غير ما يفتح لشخص آخر . بل لا يتصور إلا هذا . لكن بعض الفتوح أكمل من بعض ، وإلا لو كان لكل[١٢] واحد من سالكي طريق الله ، تعالى ، الواصلين لعين الحقيقة فتح يخصه ، ويستحيل أن يتصل به الآخر ، لما فهم بعضهم عن بعض ، ولقام الجاهل وساق كلاما سفسافا ، وقال : هذا فتح من الله ، ولا ينكر عليه ، إذْ لا برهان إلى ذوق ، ولا دليل على فتح . فللمدّعى أن يدعى ، وليس الأمر كذلك .

فإن قيل لك : كيف هذا يقدّم[١٣] ، وألا وحى بعد رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وأنت تدّعى خطاباً وكتاباً منزلاً ، فادعيت النبوة بلسان الحال ، وهذا يفتح من لسان القال ، فقل له : إن كان انقطع جبريل ، عليه السلام ، فما انقطع عن صدور الأولياء الإلهام . وقد أودعنا للرد على هذا الاعتراض والكيفية لحصول هذه العلوم فصلاً فى آخر الكتاب . ولنمهد هنا طرفاً يقع التأنيس به لما يرد فى داخل الكتاب من غوامض الأسرار ، ولباب التوحيد مهاد .

نعم ، فالحق ، سبحانه وتعالى ، لمّا زال ولا يزال ، يلهم أولياءه أسراره ، ويطلع فى سماء قلوبهم شموس علمه وأقماره . فموارده على قلوبهم ليس لها حد ولا نهاية . بحور ليس لها سواحل ، يستمد منها المخصب والماحل ، وتستصحب القاطن والراحل .

أوقفنى مَنْ أوقف كل وارث وعارف ، وأمدنى بالأسرار الإلهية فى المشاهد والمواقف ، وأثبتنى فى ديوان الكشف والظهور ، وجعلنى أتردد بين سدرة المنتهى والبيت المعمور . وإذ هى درجة الصديقية ، الجارية على أسلوب الآثار[١٤] النبوية (...) رسول الله ، صلى الله عليه وسلم : « العلماء ورثة الأنبياء » وإنما يرث الرجلَ أقربُ الناس إليه رحماً ونسبا ، فلما كان العلماء أقرب نسباً إلى الأنبياء ، عليهم السلام ، ورثوهم حالاً وفعلاً وقولاً وعلماً ، ظاهراً وباطناً ، وكفى بورثة النبيين شرفا ورفعة فى الدرجات العلى ، والطريقة المثلى ﴿ يرفع الله الذى آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات ﴾[١٥] وهم الناظرون بعين العقل

فى تفاصيل النقل ﴿ وما يعقلها إلا العالمون ﴾[16] . ومن أحوالهم قوله تعالى ﴿ إنما يخشى الله من عباده العلماء ﴾[17] وأى شرف وأى عناية أبلغ من عناية مَنْ أثنى الله تعالى عليه[18] ، أزلاً وأبداً ، فله الحمد على هذه العناية .

مسألة : اعلم وفقك الله تعالى ، أن هذه المسألة التى أذكرها هى السبب الذى حرّك دعاوينا إلى إبراز هذا الكتاب إلى الوجود الحسّى ، إسعافاً لبعض من تعيّن علينا إسعافه ، لما تمادت زعلته ، وكثر إلحاحه وطلبته ، ورأيناه لذلك أهلاً فأجبناه إلى ما سأل ، وأسعفناه فيما طلب .

قال العبد : سألنى الأخ الولىّ الصفىّ ابن العم أبو الحسن على بن عبد الله بن العربى ، بمحرس المنارة الميمون بقرطاجنة ، شرق تونس ، أمّنها الله ، وكان قد سمع من شيخه أبى محمد عبد العزيز بن أبى بكر القرشى ، المهدوى ، نفعنا الله برؤيته ، وأعاننا على مبرته ، وكان محققا فى شأنه ، أنه قال (...) الله بركته : « **علماء هذه الأمة أنبياء سائر الأمم** » وتركها مهملة ، ومرّ فى كلامه ، وأرسل عنان خطابه .

قال العبد : فقلت له : صدق ، رضى الله عنه ، فيما قال . أشار بذلك فى العلم والهداية للخلق والإرشاد للصراط المستقيم ، وإمساك العلم على الجمهور حذراً من الضلال باستيلاء الجهل عليهم ، ولو ترك العلم بعد موت النبى ، صلى الله عليه وسلم ، ضل الناس ، ولم يبق مَنْ يحرز ما أوجب الله عليهم من وظائف التكليف من تحليل وتحريم ، ومباح ومكروه ، ووجوب وندب ، إلى مثل هذا النمط الأول ، والعلم الثانى حرزهم على عالم الجبروت ، وهو العالم الأوسط ، عالم الإيمان ، وذلك العلم يتعلق بالصفات الموصلة إلى النجاة ، مثل الزهد والورع والتوكل والصبر والخوف والرجاء وما أشبه ذلك ، وهذا هو النمط الثانى ، والعلم الثالث حرزهم على عالم الملكوت ، وهو العالم الأعلى ، عالم الأرواح والإحسان ، وذلك العلم يتعلق بصفات الحق ، جلّ جلاله ، من الجلال والهيبة والجمال والعظمة والكبرياء وما أشبه ذلك من صفات الجلال ، وفى هذا المقام — أعنى فى ابتدائه — يتصف الإنسان بالأوصاف التى ذكرتها الصوفية من الصحو والسكر والذوق والمحق ، ومحق المحق ، وفناء العين ، وأنا أقول بالبقاء ، ولا أقول بالفناء ، إلا (فى) مقام ما ، وعلى وجه ما ، وهذا هو النمط الثالث ، وليس وراءه مقام ، ولا مرمى ، إلا مقام ما لا يقال ، وهو فى سورة الأحزاب ، عند ذكر مسكن الصفات المحمدية ، هنالك نبّه الله تعالى عليه ، وهذا كله وراء طور العقل ، إذ هو صادر عن الموجود المطلق ، ومن هنا يتبين ما أريده بالبقاء ، خلافاً لمن تقدم . وعند البحث والتحقيق يزول الخلاف ، إذ هو شىء لا يتصور فى هذا الطريق الشريف — أعنى الخلاف — وقد أشرت فى نظم إلى البقاء ، وظهور اللفظ يعطى الفناء ، لحال غلب علىّ البقاء ، فنطق غيرى ، وهو :

لا عين تبقى مع الأعلى ولا أثرا ... ولا لساناً ولا سمعاً ولا بصرا
فغب عن الكل تبقى واحداً صمداً ... لا غيرموجود إلا (...) مقتدرا[19]
واضرب على سرسر السر قفل حجى ... وانظر واعرض واصرف نحوك القدرا
وكنه علما ، ونزه أن يكون له ... عكس الذى قال من قد سار أو عبرا
قالوا نكنه فقلنا بل يكونكمُ ... فلم يرى أزلى مازج البشرا[20]
هيهات هيهات لا كل فأطلبه ... ولا وحقى جزء فى العلا ظهرا
من العبيد ، من المولى إذا نظرت ... حقيقة الحق منك السر والصورا
من عابد منك من معبوده فلقد ... جهلت فامعن لدى أسرارنا النظرا
لا علم لا عين لا إحساس يدركنا ... لا عقل لا جمع لاتفريق لا غيرا

فالعلوم محصورة بإحصار المعلومات فى ثلاث : إما علم يتعلق بحضرة الدنيا وأسبابها وما يصلح فيها ، وإما علم يتعلق بالآخرة ، وإما علم يتعلق بالحق ، علم ذوق وشرب . والأنبياء عليهم السلام هم الذين جمعوا هذه العلوم ، والعلماء الذين (هم) ورثة لهم . وماعدا هذين الصنفين فإنما يعلق بالبعض .

تتميم : قال العبد : ثم تقول : إن كان فُقد شخص النبى عليه السلام ورؤيته فما فقدت شريعته وسنته ، بل أودعها الله تعالى خزائن صدور العلماء الورثة ، فإذا قرع السائل بسؤاله[21] تلك الخزائن انفتحت أبوابها ، وهو ألسنة العلماء ، فأخرجوا له ما يحتاج إليه ، لا يزيدونه على ما يحمله عقله شيئا ، اقتداءً بالنبى ، صلى الله عليه وسلم ، حيث قال : « خاطبوا الناس على قدر عقولهم » فمن ثم قال هنا (الشيخ عبد العزيز المهدوى) رضى الله عنه : « علماء هذه الأمة أنبياء سائر الأمم » وأما فى درجة النبوة فلا ، إذ النبى عليه السلام قال : « لا نبى بعدى » وأجمع المتصوفة ، أهل الحقائق ، وشيخنا صاحب مسألتنا ، معهم ، أن آخر قدم يضعه الولى هو أول قدم يضعه النبى ، عليه السلام . فبدايات الأنبياء نهايات الصديقين والأولياء .

وفيه أيضا سر لطيف لا يمكن كشفه ، لقلة احتمال الخلق له ، وقصور العقول المحجوبة بالأكوان عن إدراكه ، وقد نبّه عليه شيخ الشيوخ سهل بن عبد الله التسترى فى قوله : « إن لكذا سرا لو ظهر لبطل كذا »[22] فوكلناك إلى نفسك ، ونبهنا عليه ، لترتفع همتك إلى طلبه ، ويفتح لك من نفسه فيه ، فتعرف لذة ذوق الأسرار ، ويؤيدك (لـ) ذلك رغبة فيها .

وبعد هذا ، فإشارة الشيخ المؤيد بنور الله ، أبى محمد عبد العزيز ، ألطف وأخفى من أن أعثر عليها ، أو أعبر عنها ، أو أشير إليها ، مع أن الذى ظهر لى فيها بيمين الله تعالى ، لو كشفته لرأيت مقاماً وراء طور العقل ، لكن إذا قرنته بالذى أشار إليه شيخنا

وجدته كالقشر الأخضر الذى على الجوز ، ووجدت الذى أراده الشيخ كالسر الذى فى دهن لب الجوز ، فانظر ما بينى وبينه من مهامه تنقطع فيها رقاب المنقطعين السالكين ، فالحمد لله الذى وهب لشيخنا سر الوجود من خزائن الجود .

دقيقة : قال العبد : ثم لتعلم أيها السائل أن لفظ النبى ورد فيه عن العرب لغتان : الهمز وبنيته ، فقيل : تأتى فى كلام العرب على سبعة معان ، والذى نحتاج إليه من ذلك ما أتى بمعنى فاعل ، مثل عليم وقدير وكريم ، وما أتى بمعنى المفعول مثل قتيل وجريح ، فنقول : من همز جعله من النبأ ، وهو الخبر ، وكذلك الأنبياء أُخبروا وأَخبروا ، وهذا شائع فى الولاية ، إذ الولى يخبر بالإلهام ، ويخبر غيره ، لكن لا على تجديد شريعة ، ونسخ أخرى ، فمن هنا وقع الشبه . غير أن اللفظ مقصور مخافة الارتباك ، ولهذا قال الشيخ « أنبياء » ولم يقل « رسل » ، فجاء باللفظ العام ، فساغ التأويل ، فإذا فهم المعنى فلا مشاحة فى الألفاظ .

ومن لم يهمز ، جعله من النبوة ، وهى الرفعة ، وهى تكون للعلماء والأنبياء ، قال الله تعالى ﴿ يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات ﴾[٢٣]

قال العبد : ثم نرجع فنقول : وما بنْية الكلمة ؟ فنأخذ اسم الفاعل منها ، ونجعله خاصا للمرسل ، إذْ ليس كل نبى مرسلاً ، وإن كان فيه حظ وافر لغير المرسل والولى الوارث . لكن نقتصر به على المرسل اصطلاحا وشرعا ، وأما الذى بمعنى اسم المفعول سواء أيضا همز أم لم يهمز ، فهو الذى للوارث قسط عظيم ، وحظ جسيم ، وهو مقام النبى غير المرسل . لكن الفرق بينهما أن إخبار الله سبحانه وتعالى لأحدهما بواسطة الملك ، والآخر بالإلهام ، وهو صفاء المحل لإدراك الصور وكل ملك . لكن العقول قاصرة ، والنفوس قد جمدت على التقليد ، ألم تر إلى قول الخضر ﴿ وما فعلته عن أمرى ﴾[٢٤] وهو مع موسى عليه السلام وقال له ﴿ لن تستطيع معى صبرا ، وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا ﴾[٢٥] فلو كانا فى مقام واحد لما قال له ﴿ ما لم تحط به خبرا ﴾ ومن حصل فى مقام ، فلا شك أنه قد أحاط به ، فلما اختلف المقام لم يتعد كل واحد منهما مقامه ، وقد تساويا فى الإنكار . ولولا قطع البلعوم لأُظهرت هنا سرا يهتز له العرش وما حواه ، لكن فى هذا تنبيه وغنية .

تكملة : قال العبد : الاستشراف . الأولياء على الأسرار على قَدْر مقاماتهم التى وهبهم واهب العقل سبحانه فاستشرف بهم ، وهى العناية الكبرى على حبائل الشيطان ومصايده ، ومكايد النفس ومخادعتها ، ونظروا إلى سلطان الهوى كيف يتصرف فى الخلق بأعوان الشهوات وأجناد الأمانى ، وهم برحمة الله تعالى ، وقديم القَدَم قد عصموا باطلاعهم على ذلك . وشهودهم له عصمة علم لا عصمة حال ، فكذلك علماء هذه

الأمة ، وهم المتبعون والقدوة ، وأولهم الصحابة ، رضوان الله عليهم ، ثم التابعون ، وتابعو التابعين إلى هلم جرا[٢٦] ممن جرى على مهيعهم ، وسلك طريقتهم المثلى ، ورغب فى الرفيق الأعلى ، مثل أبى بكر الذى فضل غيره بالسر الذى وقر فى صدره[٢٧] ، وعمر أن جعل من المحدَّثين ، وسماع سارية لما دعا عمر من مكاشفات بدايات القوم ، وهل هو إلا أمر إلهى ، وسر ربانى وخرق عادة فى الأجسام ، إذْ كان بينهما مسيرة أيام ، فما عسى أن يبلغ الصوت فى حق العادة . لكن من كوشف على عالم الأرواح ورأى اتصالها ونسبة بعضها من بعض ، وأن ما بينها افتراق ، ولا فى حقها زمان ، سهل عليه سماع مثل هذا ، ولم يعسر عليه مخرجه ، وللإنسان فى نفسه أوضح دليل :

فإنك تجول بسرك المودع فيك أسرع من لمح البصر ، بل فى الزمان الفرد ، مشارق الأرض ومغاربها ، وتخترق العالم بتلك القوة ، فلو كانت من قبيل الأجرام أو بقطع المسافات لأدركها النصب ، قال عليه السلام : « زُويت لى الأرض ، فرأيت مشارقها ومغاربها وسيبلغ أبدال أمتى ما زوى لى منها » وهنا كنز أقمنا عليه جداره ، حتى يبلغ اليتيمان أشدهما ، فابحث عليه فى نفسك . فعالم الملكوت ليس مثل عالم الشهادة .

وكذلك المنام ، ترى نفسك فى أعلى عليين وتارة بالمشرق ثم بالمغرب ، وأنت فى شبر من الأرض فى مضجعك ، ففضلت هذه الطائفة غيرها (فى) أن الذى يدركه الإنسان فى النوم يدركونه فى اليقظة ، وذلك أن الواحد أنزل تلك القوة المدركة فى مكانها إلى العالم الأدنى فانحجبت عن أصحابها بذلك ، فإذا نام ذلك المحل ارتقت إلى موضعها ، لكن ارتقاء معتلا — وقد نبهنا على منشأ الاعتلال فى كتابنا المترجم بالتدبيرات الإلهية . والصنف الآخر لم ينزلوا تلك القوة من مقامها بل ألقوها فى عالمها ، فهى تشاهد عالمها سواء نام الجسم أو لم ينم . فمن هنا أدرك[٢٨] هؤلاء فى اليقظة ، وهو الإدراك الكلى ، ما أدرك غيرهم فى المنام الصحيح . وهذا مقام الأبدال المشهور ذكرهم ، وذلك لما صارت أبدانهم بالغة لأرواحهم زويت لهم الأرض ، وهم صنفان : محمول وغير محمول . فإن كل شىء إذا كان له الحكم رد المحكوم إلى طبعه وإن كان ضده ، فإن القهر أشد فى الحال من الطبع . فالشىء إذا ترك وطبعه جرى إلى مركزه ، فإن الحجر إذا رميت به علوا فإن القهرية حتمت عليه وقهرته ، فلما زالت عنه فى الهواء بقى طبعه ، فطلب مركزه ، فنزل إلى الأرض ، فصعوده فى الهواء بغيره ، ونزوله إلى الأرض بنفسه ، وكذلك النار ، وفى نزول جبريل ، وإسراء رسول الله ، عليهما السلام ، يتضح ما أردناه ، وكل قد رجع إلى عنصره بطبعه .

والعلماء بالله تعالى الذين أشار إليهم شيخنا — أما فى مسألتنا فلا تزوى لهم الأرض ، ولا تقرب لهم مسافة إلا فى بدايتهم ، إن كانت تجمع الطرفين خاصة ، وفى ﴿ سبحان الذى أسرى بعبده ﴾[٢٩] سرٌ ما أشرنا إليه أبدا ، فإن العلّة بيّنة . فإذا انتهوا ولا نهاية ،

استوطنوا واستقروا ولم يجولوا جولان الأبدال ، وتصرفت ظواهرهم على مجرى العادة ، لأن الهمة وقفت مع من لا يجوز عليه التحرك والانتقال ، فحظهم من الحركة فى طول أعمارهم حظ الحق من النزول فى الثلث الباقى من الليل . فهؤلاء مع المعنى ، وأولئك مع الحرف الذى حاله (...)

قال العبد : والعلماء على ضربين عند الوصول : منهم من رجع ، ومنهم من لم يرجع ، ومنهم من اختير له المقام . فمن لم يرجع اصطلحنا على تسميته واقفا ، ومن رجع انقسم على ضربين : رجوع خصوص ، ورجوع عموم . فالخاص سميناه عارفا ، والعام سمّيناه عالما ووارثا ، وهو صاحب المقام .

وهذا موضع غلط لكثير من المتصوّفة لفظا ، فيسمون الواصل عارفا ، ويسمون صاحب علم الأحكام عالما ، ويقولون : العارف فوق العالم . واستشهدوا بكلام أبى يزيد البسطامى على ما قالوه ، واتخذوه دليلا ، ولا دليل لهم فيه . وهو قوله ، رضى الله عنه : « العارف فوق ما يقول ، والعالم تحت ما يقول » .

والذى أقوله ، وذهب إليه أبو محمد عبد العزيز المهدوى ، أن يقال : عارف بين عالمين : عالم بالأحكام ، وعالم بالله تعالى ، لأن تعلق المعرفة إنما هى بالنفس ، ومحل هذه المعرفة حضرة الربوبية . وفى هذا المقام يقال للعارف : ربانى . قال النبى ، صلى الله عليه وسلم : « من عرف نفسه عرف ربه » . فلما كان حظ العارف مع نفسه فوق ما يقول ، إذ هو قد ارتقى عن مقام نفسه ، وهو الذى أراد أبو يزيد ، ولما كان العالم بالله لا ينطق إلا له ، لا به ، كان تحت ما يقول ، إذ العالم تحت الحضرة الإلهية ، وكل موجود وهو الذى أراد أبو يزيد بقوله « تحت ما يقول » ، لا ما ظنوه .

خرّج الترمذى عن أنس ، قال رسول الله ، صلى الله عليه وسلم : « إن الرسالة قدم التحقيق ، والنبوة قد انقطعت . فلا رسول بعدى ولا نبى » قال : فشق ذلك على الناس ، فقال « لكن المبشرات » قالوا : وما المبشرات ؟ قال : « رؤيا المسلم جزء من أجزاء النبوة » . قال أبو عيسى : هذا الحديث حسن صحيح .

قال العبد : فانظر ، نوّر الله بصير(تك) . وما أشدّ تحرّيه فى قوله[٣١] « علماء » ولم يطلق عليهم « أنبياء » ، وإن كان قد حصل لهم جزءٌ ما من النبوة ، فتأدب مع رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، ووقف عند قوله « العلماء ورثة الأنبياء » فإن الشيخ ، رضى الله عنه ، لما رأى أن الصوفية يقع الشبه بينهم وبين الأنبياء من وجهين : من جهة المقام ، ومن جهة العلم ، قال : « علماء هذه الأمّة أنبياء سائر الأمم » — أراد مثل الأنبياء غير المرسلين . وهذا شائع فى كلام العربى . فإن العرب تشبه الشيء بالشيء من جهة ما ، وإن خالفه من باقى الوجوه . نقول : زيد الأسد قوة ، وزيد زهير شعرا ، لكن

المشبه بالشيء لا يقوى قوة المشبه به . فإذا وصفنا زيداً لم نصفه بالأسد ولا بزهير ، إنما نقول : زيد الشديد ، وزيد الحسن الشعر ، لأن الشبه إنما وقع بالشدة وبالشعر ، ولو سميناه باسم واحد منهما لم نغلط ، لكن بقرينة وتقييد .

كذلك إذا قلنا : الصوفى النبى علما ، فالصفة التى وقع بها الشبه العلم ، وإن لم يكن يقاومه فيه كما تقدم ، قلنا أن نطلق عليه من هذه الصفة اسماً ، وهو العالم ، ولا نقول النبى إلا بتقييد واشتراط كما تقدم شرعا ، فإن اللفظ يلقى فى نفس السامع شيئاً ما كما نتجوّز فى اصطلاحنا أن نقول فى الزاهد أو الورع والمتوكل : صوفى ، لأن الصوفى عندنا عبارة عمن جمع هذه المقامات كلها ، معّ كشف إلهى ، وسر ربّانى ، وتخلق سماوى . فصاحب السر هو الصوفى ، فإذا كنا نتحرى هذا القدر فى مقام الولاية ، فأحرى وأجدر أن نتحرى ذلك فى مقام النبوة .

فمنزلة الصوفى من النبى منزلة الزاهد من الصوفى . حسنات الأبرار سيئات المقربين . فنهايات الصديقين بدايات الصوفية . ونهايات الصوفية بدايات الأنبياء . ونهايات الأنبياء بدايات الرسل . ونهايات الرسل أول صفات الحضرة الإلهية . فهذا وجه الشبه من العلم .

وأما الشبه من جهة المقام ، فإن النبى المهمل تابع للرسول وعلى شريعته ، لكن على غاية الاتباع . كذلك الصوفى متبع أيضا حالاً وقولاً وعملاً ، برهان ذلك أن هارون ويوشع كانا[٣١] متبعين لموسى ، عليه السلام ، وكذلك إسماعيل وإسحاق مع إبراهيم ، عليهم السلام ، مع كونهم أنبياء ، ولم يكونوا أصحاب شريعة . كذلك علماء هذه الأمة ، وهم القدوة ، وهم الأمناء ، وخلفاء الرسول ، عليه السلام ، على أمته من بعده ، كهارون على قوم موسى . والفرق بين المقامين قد تقدم .

إشارة وإفادة : كان شيخ الشيوخ ، سلطان الوارثين ، سر العارفين ، لسان وقته أبو مدين[٣٢] ، رضى الله عنه ، وكان الشيخ جمال الحفّاظ ، رئيس العلماء ، عماد الرواة الأثبات ، رأس الزاهدين المحدثين ، أبو محمد عبد الحق بن عبد الرحمن الأزدى الإشبيلى ، الخطيب المؤلف قد واخاه ببجاية ، وأقر له بالسبق فى طريق الحق ، وإرشاد الخلق . فكان الشيخ أبو محمد إذا دخل على سيدنا أبى مدين ، ويرى ما أيّده الله به ظاهراً وباطناً ، كان يجد فى نفسه حالة سنيّة لم يكن يجدها قبل حضور مجلسه ، فيقول عند ذلك : « هذا وارث على الحقيقة ، فقد قال النبى ، عليه السلام : لو كنتم فى أهليكم كما كنتم عندى لصافحتكم الملائكة فى الطرق ، أو كما قال عليه السلام ، مما هذا معناه » ، فلشهود النبى عليه السلام فى نفس المشاهد حالة ما ، لا يجدها إلا عند مشاهدته . كذلك الأولياء عند مشاهدة الغير لهم . هذا ضرورى يجده كل منْ جالسهم

وشاهدهم .

مسألة : وكان الشيخ أبو مدين ، رضى الله عنه ، يقول : « من علامات صدق المريد فى بدء إرادته فراره عن الخلق . ومن علامات فراره عن الخلق وجوده للحق . ومن علامات صدق وجوده للحق رجوعه إلى الخلق »

فانظر ، وفقك الله ، هذا النور الإلهى والكشف الذوقى . فنقول : هذه المقامات صحاح بيّنة ،لكن المقام الثالث فيه نظر . وهو قوله « ومن علامات صدق وجوده رجوعه » ــ تكلم الشيخ بلسان حاله ، ونطق معرباً عن صورة مقامه ، وهو الكمال فى مقام الوراثة ، ودونه أن يصل ولا يرجع ، كما تقدم . وربما هنا لبعض المشايخ كلام ، وهو أبو سليمان الدارانى ، فقال : « لو وصلوا ما رجعوا » فيظن الظان أن بين كلام الشيخين تناقضا ومعارضة ، وهى مزلة قدم ، فالله الله ! حافظ على نفسك ، واعلم أن كل واحد منهما أطلق لفظ الرجوع على معنى بخلاف المعنى الذى أطلقه الآخر ، فلا يصح الخلاف حتى يقع التوارد على شىء واحد .

فأمّا ما أراده أبو سليمان فليس هذا موضعه . وأما الذى أراده شيخنا أبو مدين ، رضى الله عنه ، فهو المقام الذى أشار إليه شيخنا أبو محمد عبد العزيز فى المسألة المتقدمة ، ونعّما ما قاله الشيخ أبو مدين ، وعلى طريق النبوة سلك ، ومن نورها اقتبس ، وفى بردتها التحف ، ومن زهرتها اجتنى واقتطف ، وذلك أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، اعتزل فى أول نشوئه المبارك ، ومبدئه الميمون ونظره النبوى المسدد المعصوم بغار حراء للتحنث به . قالت عائشة ، رضى الله عنها : « ثم حبب إليه الخلاء ، فكان يخلو بغار حراء ، يتحنث فيه ــ أى يتعبد » فهذه إشارات الشيخ بقوله : « من علامات صدق المريد فى بدء إرادته فراره عن الخلق » جرياً على هذا الأسلوب ، واقتداءً بالنبى ، صلى الله عليه وسلم ﴿ لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة ﴾[٣٣] . وقد اجتمع المحققون قاطبة من المتصوفة ، واتفقوا على أن العزلة فى البداية واجبة بالجسم ، إلا عن الشيخ الذى يرشده ، فلم يزل النبى ، عليه السلام ، على ذلك حتى فجأه الحق ، فهذا قول الشيخ « ومن علامات صدق المريد فراره عن الخلق ، ووجوده للحق » ووجودهم لا كوجود الأنبياء ، فإن هذا وجود نبوة . فإياك أن تتوهم من هنا مثل من توهم[٣٤] من كيمياء السعادة ، فتقول : إن هذا الشيخ يقول باكتساب النبوة . معاذ الله ! إنما هذا شرح حقيقة الوراثة الظاهرة ، وأما الباطنة فليس هو عشك فادرجى[٣٥] . فلن تعدو قدرك والله . لقد انقطعت دونها رقاب الأمجاد[٣٦] ، وهى للمرادين لا للمريدين ، للمقتطعين لا للمنقطعين ، ولا تظن أن كلامنا هنا فى شرح كلام الشيخين[٣٧] ، إنما هو شرح لفظ ساحر ، وأما المتعمق فى الأسرار ، وما أراده على الحقيقة الكلية ، فلا يفى بذلك الوقت ، رضى الله عنهما .

فنرجع ونقول : فلما بلغ النبى ، صلى الله عليه وسلم ، الأشد ، أرسل إلى جميع الخلق ، وهذه إشارة الشيخ بقوله « ومن علامات صدق وجوده رجوعه إلى الخلق » جريا على هذا المهيع السنى ، والطريق النبوى ، فاجتمع كلام الشيخين ، رضى الله عنهما ، وكل له مقام معلوم .

أيها السائل عما يعنيه ، شرح الله صدرك . ما أراده شيخنا عبد العزيز ، رضى الله عنه بقوله « علماء هذه الأمة أنبياء سائر الأمم » على الإيجاز وقدر فهمك ، وكيف لا يصدر مثل هذا السر الإلهى ، والكشف الربانى من صدر مثل ذلك الشيخ الكبير ، والعلق الخطير ، وهو ممن اقتفى آثار النبى ، صلى الله عليه وسلم ، وقدح زنده ، واستضاء بنوره ، واقتدى فاهتدى ، فحصل له الشرف الشامخ ، والمجد الباذخ ، إذ لا يصح شرف المخلوق على الكمال ، إلا بطاعة الله واجتناب محارمه . ولذلك قيل : من أراد أن ينتقل من الذل إلى العز ، فليتحول من معصية الله إلى طاعته . ألم تر إلى الملوك الذين لهم الشرف الكامل فى الدنيا ، لم يزالوا على ممر الأعصار والدهور ، إلى هلم جرا ، يأتون أبواب الصالحين والفقراء ، وذلك لما ذكرناه من التملى فى مقام الاقتداء . ولقد قال شيخ الشيوخ أبو يزيد طيفور بن عيسى البسطامى ، رضى الله عنه : « لو رأيتم أحداً يسير فى الهواء ، ويمشى على الماء ، وتطوى له الأرض ، وتجرى عليه أنواع الكرامات ، وقد خالف أدباً من آداب الشريعة ، ولو أدنى أدب ، فلا تلتفتوا ولا تنظروا إليه ، فإنه مستدرج » .

حكاية : قال العبد : وجاء رجل ، فقال له : يا أبا يزيد ، فى عصرنا هذا رجل يذكر أن عنده سرا من أسرار الله تعالى ، فتعال إليه ، قال أبو يزيد : نعم ، فلما وصلا إلى منزل الرجل الصالح قرعا الباب ، فخرج الرجل وسلم عليه ، فجاءته نخامة ، فرماها تجاه القبلة ، فتركه أبو يزيد ، وقال لصاحبه : سرْ بنا عن هذا الرجل ، هو لم يحافظ على أدب من آداب الشريعة ، ولا حُفظ عليه ، كيف يؤمن على سر من أسرار الله تعالى .

قال العبد : فانظر نور الله يبصرك[٢٨] كيف صارت مباحات الشريعة كبائر عند هؤلاء ، فما ظنك بحسناتهم ! هيهات ! فازوا وخسر المبطلون ، وهذا من شأنهم ، رضى الله عنهم ، استصحاب المراقبة والموافقة فى جميع أحوالهم وأفعالهم وأقوالهم . هذا وإن كان ذلك الرجل لم يكن فى مسجد ، وإنما كان على الطريق[٢٩] ، لكن أبا يزيد لما رأى أن النبى ، صلى الله عليه وسلم ، قال : جعلت لى الأرض مسجدا وطهورا ، والقبلة موجودة فى أى موضع كنت من الأرض ، والصوفى بما هو صوفى مناج فى كل أحواله ، بمنزلة العابد فى وقت صلاته ، فما يلزم المصلى فى صلاته من الأدب مع الحق جل جلاله ذلك بعينه يلزم للصوفى فى جميع أحواله ، فإنهم يعملون على حديث عائشة : « كان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يذكر الله على كل أحيانه » وهذا الحديث صحيح خرّجه مسلم ، إلا لضرورات ومالابد منه . لكن الذكر فى المواطن والمناجاة بها موجودة بالقلب .

وسرٌ منعنا كشفه ، مخافة النقاد العمى الذى يعلمون[١٠] ظاهراً من الحياة الدنيا ، وهى (...) فى حق من تعلق بكون من الأكوان . فتخلق الصوفى بقوله تعالى ﴿ والذين هم على صلاتهم دائمون ﴾[١١] . فما أشد محافظتهم على قلوبهم مع الله ، وهل شغلوا أنفسهم بشىء سوى الله ، جل جلاله !

فصل : فى ذكر بعض مناقب الشيخ أبى عبد العزيز بن أبى بكر القرشى المهدوى المخاطب بهذه الرسالة[١٢] ، رضى الله عنه ، وأرضاه به منه .

قال العبد الفقير إلى رحمة ربه : ولو أنى أصف لك فيها ما شاهدته وما سمعته عن الثقاة لبقيت مبهوتا فى عجائب ما يهب الله تعالى لمن يشاء ، لكنى استخرت الله تعالى على إخراج فضائله ومناقبه فى جزء مفرد يكون إماما لمن أراد أن يسلك هذه الطريقة ، وإنى ذاكر فى هذا الفصل منها طرفاً مما شاهدته منه ، ومن طلبته وتلاميذه يكون دليلاً على فضله ، إذ العبد من طينة سيده ، والتلميذ على مذهب شيخه . والذى دعا إلى ذكرها فى هذا الكتاب أن فى زماننا مَنْ طعن عليه حسدا ، وهو لم يشاهده ، ومَنْ شاهده وأبت النفس الإنصاف ﴿ ويأبى الله إلا أن يتم نوره ، ولو كره الكافرون ﴾[١٣] فهو كما قال بعضهم :

عذلوا فى الحب أنفسهم ... حسداً من عند أنفسهم

فمن ذلك أنى شاهدت منهم أمراً غريباً ما رأيته قط إلا عنده ، وما سمعت به إلا حكاية عن السلف ، وهو مما يدل على متابعته للسنة ، وذلك أنه فاتتنى صلاة العصر فى الجماعة ، فدخلت منزله ، فصليت فردا ، فلما أكملت صلاتى ، ما بقى أحد من طلبته إلا عزانى وصافحنى ، ودعا لى بخير التخلف ، وقوّى صبرى ، فلم أميز والله نفسى ، وظننت أنى قد خرجتُ عن زمانى ، وبقيت متعجبا أن يكون فى مثل هذا الزمان على ركاكة أهله ، وخساسة حاله مثل هؤلاء ، وتذكرت قول حاتم الأصم ، حيث قال : « فاتتنى الجماعة ، فعزانى أبو اسحاق البخارى وحده ، ولو مات لى ولد لعزانى أكثر من عشرة آلاف » ، فحمدت الله الذى شاهدت فى زماننا على خسته قوماً هم على ما كان عليه السلف ، وعملوا على قوله ، صلى الله عليه وسلم « من فاته العصر فى جماعة ، فكأنما وتر أهله وماله » وذلك فيه العزاء ، فأولى فى فوت ثواب لا يفنى . فبمثل هؤلاء ينبغى أن يقتدى ، وبأنوار هؤلاء المصابيح تقطع ظلمات الغفلة ويهتدى ، ألحقنا الله بهم ، وفيهم أقول :

بنفسى أحباب تواصوْا بكل ما ... تواصى به أهل الحقيقة والسر
تواصوْا بذكر الله فى كل لحظة ... فأفناهم المذكور عن حضرة الذكر
فلما فنوا عن كل ما هو كائن ... ولم يأنسوا شيئا سوى ليلة القدر
تبدل جمع القوم وترا مقدسا ... فصار خطاب الوتر يسرى إلى الوتر

ومن أحوالهم ، رضى الله عنهم ، الموروثة عن ذلك العنصر الطاهر ، أنهم ﴿ رحماء بينهم ، تراهم ركعا سجدا ﴾[44] ﴿ سيما هم فى وجوههم من أثر السجود ، ذلك مثلهم فى التوراه ومثلهم فى الإنجيل ﴾[45] ﴿ رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ﴾[46] ﴿ رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله ﴾[47] ﴿ يخافون ربهم من فوقهم ويفعلون ما يؤمرون ﴾[48] . أمات الحياء نفوسهم ، وأقنع الخوف رؤوسهم :

كأنما الطير منهم فوق أرؤسهم لا خوف ظلم ، ولكن خوف إجلال

أطالوا الصمت إلا من ذكر الله ، وغضوا أبصارهم إلا عن الاعتبار ، وقبضوا أيديهم إلا عن الدعاء ، نحلت جسومهم (وشابت) رؤوسهم ، ليلهم قيام ، ونهارهم صيام . أشرقت وجوههم بأنوار العناية ، وظهرت عليهم آثار الهداية . تحسبهم لشدة الحياء عذارى مقصورات فى الخيام ، أشرق عليهن سيدهم . عمروا أوقاتهم ، وطرحوا أقواتهم[49] . رضى الله عنهم .

ومن سيرته ، رضى الله عنه ، وجه[50] لى ، إحدى الليالى ، لأدخل معه الحمام ، وكنت توّاقا إلى ذلك . وكان معنا تلك الليلة الشيخ المنقطع المتبتل الحارس أبو محمد جراح ، رحمه الله ، وكان حارساً بمرسى (...) وبه دفن . قال العبد : فلما وصلنا الحمام ، جعل رضى الله عنه المناديل حذاه ، واستدعى الطلبة واحداً واحداً ، يردّيه بمنديل ، ويؤزره بآخر ، وحينئذ يعريه من ثيابه حتى أتى على آخرهم ، ثم فعل بى مثل ذلك ، وبنفسه ، وكانت مسبغة إذ هى أستر ، فبتنا بخدمة الشيخ بأنعم ليلة بتها ، وأصلح حالة ، ﴿ فى جنة عالية قطوفها دانية ﴾[51] إلى أول الثلث الباقى من الليل ، انصرفنا إلى منزله المبارك ، وأقاموا على أورادهم حتى طلع الفجر . فقال لى والدى ، رحمه الله . ما كان من أمر الشيخ فى الحمام ؟ فأخبرته القصة . فتعجب مما سمع ، وأنكر هذا فى هذا الزمان ، وفى ذلك البلد . نفعنا الله بخدمتهم ، وألحقنا بهم .

ومن متابعته للسنة ، رضى الله عنه ، ما رأيته قط يقوم إلى صلاة إلا شاص فاه بالسواك ، وكذلك طلبته ، حتى أنى رأيت منهم من يعلق السواك فى طوقه . وما رأيت أحداً منهم أحدث إلا توضأ ، ولا توضأ إلا رأى أن لله عليه ركعتين ، فيبادر إليهما . ورأيتهم إذا دخل رجب ، جدّوا واجتهدوا وزادوا فى الأوراد ، وربما من كان ينام على فراش طوى فراشه وأزاله . رأيت ذلك لتلميذه الولى الفقيه الفاضل أبى الحسين بن كثير ، ولابن عمى ، ولجماعة منهم سمعت . وكذلك من كان يصوم أياماً معلومات واصل صومه إلى الفطر . نفعنا الله برؤيتهم .

ومن مكاشفاته ، رضى الله عنه ، كنت أزوّر المسألة فى نفسى فى منزلى أسأله عنها ، إذ أتيته ، فإذا قعدت بين يديه ، تكلم لى عليها ، قبل أن أسأله عنها . ثبت ذلك عندى

تجربة ، فاستفاض هذا عنه ، عند من يحضر ميعاده ، حدثنى به غير واحد ممن[٢] يوثق بقوله ، رضى الله عنه ، وألحقنا به .

ومن اعتناء الله به ، كنت أقرأ عليه بين الظهر والعصر ، فى ميعاد الخواص أيضا فى الحكمة لأبى الحكم بن برجان ، رحمه الله ، فلما فرغ الميعاد ، قام إلى علو كان له بدار تدريسه ، وقعدنا على سبيل العادة ، نتذاكر كلام الشيخ ، فوجدت فى نفسى قلقا مزعجاً ، وباعثا محركا للقاء الشيخ ، لا أستطيع معه المقام ، فلما اشتد علىّ طلبت سببا لنفسى (...) إلى لقائه ، فلم أجده ، فعلمت أن ذلك الباعث همة الشيخ ، فصعدت إليه مسرعاً ، فما جاوزت خمسة أدراج إلا والشيخ واقف منتظرنى ، فابتسم وقال : ما الذى امسكك عن المبادرة فى أول الخاطر ؟ وذكر لى كلاماً فى حق نفسه ، فجاوبته عليه ، وقضى حاجته ، وسكن قلقى ، فعلمت أن ذلك من اعتناء الله به ، حتى لا تقف الهمة إلا معه . نفعنى الله برؤيته .

ومن تمكنه فى المقام ، رضى الله عنه ، كان يقرأ عليه فى مجلسه كتاب « لوامع أنوار القلوب ، فى أسرار المحب والمحبوب » لأبى القاسم (...)[٣] ، فيمر عليه مقام لا يمكن ذكره ، فكان يتزلزل ، ويحمر ويصفر ، وتتوالى على بشرته أنواع الصفات ، وتمكنه يأبى إلا الستر ﴿ وترى الجبال تحسبها جامدة ، وهى تمر مرّ السحاب ﴾[٤] ، فإذا مرت عليه الأسرار التى لا يمكن كشفها يمهدها أحسن تمهيد عند السامعين ، ويدخلها فى قالب المعاملة ، غيرة منه على الكشف . وهذا من أقوى الدليل على ثبوت أسرار الحال عندهم ، ولو كانت متلقاة ، فلا تعرف ما عنده (...) وربما هلك فيه ، ولم يدر فى ماذا ، ولماذا .

ومن تحفظه عن الفتن أن تصيب تلامذته عزله الأحداث عن مجلسه ومجانبة النساء ونهيه لأصحابه عن مجالستهم ، فإنه حكى عن بعض الصوفية أنه قال : لقيت إبليس فقلت له : كيف حالك مع الصوفية ؟ قال : لم يتركوا لى طريقا إليهم إلا سدّوه ، ولا باباً إلا أوثقوه واغتلقوه ، غير أن لى فيهم لطيفة . قال : وما هى ؟ قال : صحبة الأحداث . فالشيخ رضى الله عنه قد سدّ هذا الباب على تلامذته ، وأوثقه ، وأما النساء فأجدر وأحرى .

قال العبد : ولقد كان جملة الطلبة من أهل الظاهر المتفقهين والمتكلمين والأصوليين مثل الفقيه القاضى أبى محمد عبد السلام بن الفقيه أبى القاسم الجزرى وبنيه ، والفقيه أبى محمد عبد العزيز الزيتونى ، والفقيه أبى محمد سعيد بن سفيان ، والفقيه أبى الحسين بن الكثير يحضرون ميعاد تدريسه ، ويسمعون كلامه فى الفن الذى هو بسبيله ، فيستحسنون ويقولون : هذا هو الحق ، وكل ما عنده إنما هو فتح من الله ، ومن خزائن

الغيوب .

قال العبد : ولو تقفينا[٥٥] آثاره المشهورة ، وتقصينا مناقبه الحميدة ، خرجنا عن مقصودنا من الإيجاز ، حتى نستوفيه فى الكتاب الذى نخرجه فى مناقبه ، إن شاء الله . وفى هذا القدر ما يدل على فضله وكماله ، فى أفعاله وأقواله وأحواله .

قال العبد : فلما أكملت شرحى لكلام الشيخ ، وتيقنه السائل ، فرح بذلك واستبشر ، وزاده رغبة فى شيخه ، ومحبة فيه ، وغبطة به ، وقوة إلى يقينه ، وهذا كله من بركات النبى ، صلى الله عليه وسلم ، وعائد عليه ، وله الفضل الكامل ، إذ باتباعه واقتفاء أثره لاحت الهداية ، وتحققت العناية ، وصح كل ما ذكرناه ، ففى الثناء على الأولياء شرف الأنبياء ، وفى التحدث بها الإقرار بنعمة الله تعالى ، فيكون المثنى عليهم ، والذاكر لهم من المرتسمين فى ديوان الشاكرين ، لقوله ، صلى الله عليه وسلم : « التحدث بالنعم شكر » وأى نعمة أفضل من هذه العناية التى اختص الله بها من شاء ، وقال تعالى ﴿ وأما بنعمة ربك فحدث ﴾[٥٦] ، ولا نعمة بعد كلمتى الشهادة أكمل من الاستقامة على حدودها ، والاستيفاء بشروطها ، والله الموفق والهادى لا رب غيره .

فصل : فإذا وقفت ، وفقك الله تعالى ، على مطالع هذا الكتاب ومشاهده ، وتسمع فيه « قال لى الحق » و« قلت له » ، وترى فيه من المعارضة ما تقف عليها عند مطالعتك إياه ، فاطلب المعنى فى تلك المعارضة ، وحقق النظر ، فإنها ليست بمعارضة ، لكن الألفاظ تشكل . فلكل لفظة معنى ، ولكل مسألة دليل ، ولكل طريق سالك ، ولكل مقام مقال ، ولكل علم رجال .

صلة : إعلم ، وفقك الله ، أن فى قولى « أشهدنى الحق » و« قال لى » و« قلت له » فالحق[٥٧] صفة من صفات أفعاله ، جردها من ملابس حنادس غيوب كلماته ، وأرسلها فياضة على حقيقة جوهرية ذاته ، ثم ناداها فى الكون فأجابته ، إجابة صورة المرآة للناظر ، وإجابة الظل[٥٨] لشخصه القائم ، فالفعل يثبت الوصف ، والوصف يستدعى بطبعه الموصوف ، ولا يخفى عن العقلاء أن البارى سبحانه منزه عن قيام الأصوات والحروف بذاته ، بل هو سبحانه متكلم على الإطلاق بكلام قديم هو صفة معنى اتصف به ذاته ، لا يقال : هو هو ، ولا هو غير ، كعلمه وقدرته وإرادته وسائر صفاته ، تنزه — سبحانه — كلامه عن الصوت والحروف ، والتقدم والتأخر ، وكل كلام ظهر فى الوجود محدث ، فإنه خلق له واختراع ، إذ هو القائل ﴿ والله خلقكم وما تعملون ﴾[٥٩] وكلامنا من أعمالنا ، فهو خلق له ، فهو سبحانه يخاطبنا بكلامه ، ويرد على نفسه : إما بكلامه الذى هو صفة ذاته ، وإما بفعله وخلقه من غير توهم تأخر ولا تقدم . مثال

ذلك أن يقول ﴿ اتبعونى وأطيعوا أمرى ﴾[60] ، ﴿ وأقم الصلاة لذكرى ﴾[61] ولابد لنا من الجواب ، ولا قدرة لنا على ذلك ما لم يخلق الكلام لنا ، فإذا أراد أن يجيب نفسه بفعله خلق الكلام فى قلوبنا ، وخلق العبارة عنه فى ألسنتنا ، فنقول عند ذلك ﴿ سمعنا وأطعنا ﴾[62] فيكون هو سبحانه قد رد على نفسه بفعله ، نعوذ بالله من الدعوى ، فنطلق عليه من قولنا (سمعنا وأطعنا) ، فيكون ﴿ وإليك أنبنا ﴾[63] أنه خالق للكلام ، لا أنه متكلم بما خلق — كما تدعيه المعتزلة ، فإنها تقول : المتكلم من فعل الكلام ، لأنها ما عقلت كلاما إلا أصواتاً وحروفاً . والبارى منزه عن قيام الصوت بذاته ، وسمى نفسه متكلما ، فلابد عندهم من إثبات الكلام له ، فقالوا : هو متكلم من حيث أنه فعل الكلام ، وهنا ينفصلون عن المتصوفة بشىء آخر ، وهو أن الإنسان عندهم قادر على فعل كلامه ، فلا يقول إن البارى متكلم لأنه فعل كلامنا ، وهو ما فعل شيئاً ، لاستحالة مقدور بين قادرين ، فإن ما يفعله سبحانه الكلام فى شىء يستحيل عليه الكلام ، مثل الجماد ، فهو متكلم عندهم من حيث أنه خلق الكلام فى جماد ، والإنسان بخلاف ذلك ، إذ الإنسان قادر على فعل كلامه ، والجماد ليس كذلك .

قال العبد : ثم نرجع فنقول : وقد يتوسع فى العبارة ، ويسمى كلام الله : ما دل على كلامه ، سبحانه ، كقوله تعالى ﴿ فأجره حتى يسمع كلام الله ﴾[64] وإنما سمع أصواتا وحروفا من النبى ، صلى الله عليه وسلم ، فحصل بذلك الشرف العظيم لنطق الرسول ، صلى الله عليه وسلم ﴿ وما ينطق عن الهوى ﴾[65] . فالكلام الذى صدر من النبى ، صلى الله عليه وسلم ، ووقع فى سمع الأعرابى كلام الله القديم القائم بذاته ، الذى هو صنعته ، ألا ترى إذا تكلم معك إنسان وحصل لك معنى ما تكلم به فأردت أن تذره لشخص آخر ، وربما يكون شخصا أعجميا ، والشخص الذى تخبره به عربيا ، فتعبر عن كلام الأعجمى بألفاظ عربية يتوصل السامع بها إلى معرفة كلام الأعجمى ، فالكلام الذى هو الأصوات فى الحين كلامك ، والكلام الذى هو المعنى المفهوم من ألفاظك كلام من جليت عنه . فالكلام على الحقيقة هو كلام النفس ، والألفاظ والرقوم والرموز والإشارات دلائله . وليست هى بكلام ، إلا إن اصطلح عليها ، فذلك مباح .

قال العبد : فمن سمع « قال لى الحق » و « قلت له » أو « يقول العبد الحمد لله رب العالمين فيقول الله حمدنى عبدى » وتوهم أن الحق يصمت ما دام العبد يقول الحمد لله رب العالمين ، ثم يراجعه ، فليس عنده حقيقة بكلام الله تعالى .

ومن توهم أيضا أن ما بين الدفتين المحفوظ فى الصدور ، المقروء بالألسنة أنه ليس كلاما ، فهو عن سنن الهداية حائد ، ولطريق العماية قاصد ، وإذا لم يؤمن هذا المتوهم الضال بكلام ليس بصوت ولا حرف ، فلا يؤمن برؤيته من حيث أنه ما عقل مرئيا بالأبصار إلا جسماً وكونا ومتكونا ، والبارى تعالى ، عندنا وعندهم ، ليس بجسم ولا كون

ولا متكون ، فتستحيل رؤيته . وكيف تستعيد يا معتوه كلاما ليس بصوت ولا حرف ، وأنت تحدثك نفسك بما مضى ، وغير مراد على الدوام ، من غير صوت ولا حرف ، وهو الكلام على الحقيقة ، واللسان ترجمانه إلى عالم الشهادة . أترضى لنفسك أن يكون العربى[٦٦] الجاهل الفدم أعرف بالكلم منك حيث يقول :

إن الكلام لفى الفؤاد ، وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا

تمهيد : قال العبد الفقير إلى رحمة ربه سبحانه : اعلم ، وفقك الله ، أن قلب الإنسان أوسع من السماوات والأرض ، بل ومن العرش المحيط ، حيث قال أبو يزيد ، وقد أشرف على ساحة قلبه : « لو أن العرش وما حواه مائة ألف ألف مرة فى زاوية من زوايا قلب العارف ما أحسّ بها » أراد ، رضى الله عنه ، قوله ، صلى الله عليه وسلم : « ما وسعنى أرضى ولا سمائى ووسعنى قلب عبدى » مخبراً بذلك عن ربه ، فقلب يسع القديم كيف يحسّ بالمحدث موجودا ! فافهم هذه السّعة ، وهذا القلب ، وماهيتهما .

فقلت : العارف لا تدرك له نهاية ، إذ هو محل نظر الله من العبد ، وموضع تجليه ، وحضرة أسراره ، ومهبط ملائكته ، وخزانة أنواره ، وبحر علومه ، فتدبّر هذه المقدمة يسهل عليك ما يأتى بعد من « قال لى الحق » و« قلت له » . إنما هى أسرار يجدها أهل هذه الطريقة فى أنفسهم ، يتردّد الخطاب بها من وجودهم فى وجودهم . فالخطاب منك إليك ، على قدر ما يفتح لك . ولهذا تتفاوت درجاتهم فى المكاشفات والمشاهدة ، وانظر رؤيتك للحق أو للرسول فى النوم . فتقول له ، ويقول لك ، فإنما الرأى منك إليك مما استقر فى خزانة خيالك . فابحث عن هذا السر فى المتكلم والمخاطب ترشد إن شاء الله تعالى .

واعلم ، رحمك الله تعالى ، أن كل متكلم فى هذه الطريق إنما يتكلم من مقام المكاشفة بعد النزول من مقام المشاهدة ، لأن المشاهدة للبهت ، وهو الحجر الذى تكلمنا عليه فى التدبيرات الإلهية ، فى باب خواص الأسرار ، فتقوم لأهل الطريق ، رضى الله عنهم ، صور المعقولات فى غيابات قلوبهم ، فيوقد لهم ، جل وتعالى ، سُرُج الهداية ، فيهتدون بها فى ظلمات غيوب التوحيد ، فيشاهدون الانفعالات الإلهية ، وأسرار القدر ، كيف يحكم فى الخلائق ، فعندما يخرجون لحسّهم وعالم شهادتهم يخرجون على قسمين : مَنْ خرج بسراجه الذى دخل به ، فذلك محفوظ صدّيق ، ومَنْ لم يخرج بسراجه فهو أحد الرجلين : إما سكران وإما زنديق . ووجه التميز بينهما عند حلول البلايا البشرية ، فإن ظهر التغيير فذلك زنديق ، وإن غلب الحال فذلك سكران .

فصل : اعلم وفقك الله أن علم هذه المشاهدة القدسية التى أودعتها هذه الرسالة فريدة . وفيها من العلوم التى يجب سترها ، ولا يجوز كشفها إلا لأربابها :

جئتماني لتعلما سرّ سُعدى تجداني بسر سعدى شحيحا

فهذه الأسرار ، أجرى الله العادة عند أهل هذه الطريق ألا يبها إلا للأمناء ، ولذلك قال أبو يزيد فى الحكاية المتقدمة : كيف يؤمن على سر من أسرار الله تعالى ؟!

ومستخبر عن سر ليلى رددته بعمياء من ليلى بغير يقين
يقولون : خبرنا فأنت أمينها وما أنا إن أخبرتهم بأمين

وكيف يجوز أن يخبر كل أحد بأسرار ، نبعت من منبع سر الصديقين ، وانبعثت فى روضة الصفة الوترية ، وهى من العلوم التى قال فيها على بن أبى طالب ، وضرب بيده إلى صدره ، رضى الله عنه : « إن ها هنا لعلوما جمّة ، لو وجدت لها حملة » ، ومن العلوم التى قال فيها ابن عباس ، لما جاء لقوله تعالى ﴿ الله الذى خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهن يتنزّل الأمر بينهن ﴾[٦٧] : « لو ذكرت تفسيره لرجمتمونى » وفى رواية « لقلتم إنى كافر » وقول أبى هريرة : « لقطعتم منى هذا البلعوم » . ومن هذه العلوم قول أبى موسى الدبيلى ، خادم أبى يزيد البسطامى : « نقلت إلى قبرى ثلاثمائة كلمة أخذتها عن أبى يزيد ، لم أجد قط لها أهلا » ، وإليه أشار النبى ، صلى الله عليه وسلم ، بقوله : « إن من العلم المكنون ، لا يعلمه إلا العالمون بالله » . وهذا العلم تنتجه التقوى فى قوله تعالى ﴿ واتقوا الله ويعلمكم الله ﴾[٦٨] ، وإليه أشير بسر أبى بكر ، وقد أفردنا له كتاباً سميناه « البحث والتحقيق ، عن السر الذى وقر فى نفس الصديق » وإليه أيضا أشار الحسين ابن على ، وقيل الرضى ، رضى الله عنهم بقوله :

يا ربّ جوهر علم لو أبوح به لقيل لى : أنت ممن يعبد الوثنا
ولاستحل رجال مسلمون دمى يرون أقبح ما يأتونه حسنا

فاستروحنا من هذه الألفاظ كلها إباحة كشف هذه العلوم . ومثل هؤلاء غاروا عليها وحجبوها وصانوها . وتالله لولا صاحب « المواقف » ، وأبو موسى الدبيلى ، وأبو الحكم ابن برجان ، وأبو العباس بن العريف ، ما أودعوها فى كتبهم ، ما فعلتُ ذلك .

فليس كل من سلك وصل ، ولا كل من وصل حَصّل ، ولا كل من حصل حصّل ولا كل من حصّل فصّل ، ولا كل من فصّل وصل ، ولا كل من وصل أوصل ، فلكل علم رجال ، ولكل مقام مقال .

فصل : اعلم أن هذه العلوم ليست مما تدرك بالتعلل والمنى ، ولا وصل إليها الرجال بالقصور والهوينى ، بل ، والله ، جدّوا ، واجتهدوا وكدّوا ، لم يفتروا نهاراً ولا ليلاً ، ولا سحبوا للبطالة ردنا ولا ذيلا ، ولا كانوا ممن اشتهى بطرا نهاراً ولا ليلا ، كانوا ، رضى الله عنهم ، إذا غشيهم الظلام قطعوه بأفئدة حاضرة ، وعيون دامعة ، وقلوب خاشعة ، وأسرار لمناجاته والخلوّ به متعطشة ، وألسنة لكلامه العزيز تائلة ، وأما النهار فبطون خامصة ،

وعيون خاشعة ، وآذان مصمّة ، وألسنة صامتة ، واعتزال دائم ، وهم حاضر ملازم ، رداهم الجبار برداء السكينة والوقار ، وميزهم فى حضرة الأسرار . هذه حالهم آناء الليل وأطراف النهار ، على مر الدهور والأعصار ، (...) شموا من هذه الطريقة رائحة ، وظهرت لهم فيها لائحة ، ولاح لهم سر ، وانكشف لهم أمر ، فمتى يا مغرور تورمت فى هذه الطريق أقدامك ، ونطق بلسان حاله عليك صيامك وقيامك ، ووهبك التلذذ بمناجاته علامك وقيامك[٦٩] . هيهات هيهات ! شغلتك الأمانى والترهات ، عن مراقبة جبار الأرض والسماوات . تهت فى البدع ، وقطع بك عن اللحوق بهم قواطع الأصل والطمع . فنحمد الله الذى لا إله إلاه[٧٠] ، ولا حامد ولا محمود سواه . فالعجز عن قيام الحمد حمد كامل ، لما أسداه وأولاه . والحمد لله على كل حال ، وهو حسبنا ونعم الوكيل . تمت هذه الرسالة بحمد الملك الوهاب .

الهوامش .

١ ــ توفى سنة ٦٢١ هجرية (=١٢٢٤م) بمرسى بن عبدون بتونس . وكان صاحب جماعة صوفية يغلب عليها الاتجاه العملى فى التصوف . وسوف يخصص ابن عربى الجزء الأخير من هذه الرسالة للحديث عن أسلوب قيادة الشيخ عبد العزيز المهدوى لمريديه ، وهو دائما موضع تقدير كبير من ابن عربى . انظر السفر الأول من الفتوحات (تحقيق عثمان يحيى) الفقرات ٣٧ ــ ٤٥ ، وملحق أعلام هذا السفر ص ٥٠٥ (ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) .

٢ ــ هذه أول إشارة ــ حسب علمنا ــ ترد فيما يتعلق بابن عم ابن عربى ، الذى كان من تلاميذ الشيخ عبد العزيز المهدوى . وأبوه (عم ابن عربى) كان من شيوخ التصوف فى الأندلس . وقد أورد عنه ابن عربى بعض المعلومات الهامة فى ترجمته له بمختصر الدرة الفاخرة (مخطوط أعددناه للطبع) .

٣ ــ فى الأصل : مما .

٤ ــ فى الأصل : وعرفهم .

٥ ــ سورة الواقعة ، آية ٧٩ .

٦ ــ فى الأصل : ووجدنا .

٧ ــ سورة الدخان ، آية ٤ .

٨ ــ سورة الإخلاص ، آية ١ .

٩ ــ فى الأصل : يترجموا .

١٠ ــ سورة يس ، آية ٣٩ .

١١ ــ فى الأصل : اثنا .

١٢ ــ فى الأصل : الكل واحدا .

١٣ ــ فى الأصل : بعدم .

١٤ ــ فى الأصل : الآسار .

١٥ ــ سورة المجادلة ، آية ١١ .
١٦ ــ سورة العنكبوت ، آية ٤٣ .
١٧ ــ سورة فاطر ، آية ٢٨.
١٨ ــ فى الأصل : عليه تعالى .
١٩ ــ مكان النقط توجد فى الأصل كلمة (تب) .
٢٠ ــ فلم يرى : كذا بالأصل . ومن الواضح أنها ضرورة شعرية .
٢١ ــ فى الأصل : لسؤاله .
٢٢ ــ يشير ابن عربى بكلمة كذا إلى الربوبية ، كما وردت فى عبارة سهل التسترى ، (انظر : **الفتوحات** ٤٢/١)
٢٣ ــ سورة المجادلة ، آية ١١ .
٢٤ ــ سورة الكهف ، آية ٨٢ .
٢٥ ــ سورة الكهف ، آية ٦٨ .
٢٦ ــ « إلى هلم جرا » كذا وردت فى الأصل . ولأنها تكررت مرة ثانية فقد أثبتها على أنها من أسلوب ابن عربى .
٢٧ ــ إشارة إلى معرفة أبى بكر الصديق بأنه سيخلف الرسول (ص) بعد وفاته .
٢٨ ــ فى الأصل : أدركوا .
٢٩ ــ سورة الإسراء ، آية ١ .
٣٠ ــ هاء الضمير فى (قوله) تعود إلى الشيخ عبد العزيز المهدوى .
٣١ ــ فى الأصل : كان .
٣٢ ــ الشيخ أبو مدين (شعيب بن الحسين) من أهم الشخصيات التى يحترمها ابن عربى كثيرا أصله من اشبيليه ، لكنه استقر بعد التجول الطويل فى بجاية ، حتى أطلق عليه شيخ بجاية . ويمتاز تصوفه بالطابع العملى الذى يهتم بتخريج المريدين ، وقد توفى عن عمر يجاوز الثمانين ، سنة (٥٩٠ هـ = ١١٩٣م) ــ انظر ترجمته فى : **تكملة الصلة** ٧١٥/٢ ، **والطبقات الكبرى** للشعرانى ١٥٤/١ ــ ١٥٦ ، وقد أورد ابن عربى كثيراً من أفكاره فى **محاضرة الأبرار ومواقع النجوم** .
٣٣ ــ سورة الأحزاب ، آية ٢١ .
٣٤ ــ فى الأصل : من هنا توهمت من .
٣٥ ــ يستخدم ابن عربى هذه العبارة كثيراً عندما يشير إلى أن ما يتحدث عنه من الأسرار المكنونة التى لا يريد البوح بها فى موطن ما .
٣٦ ــ فى الأصل : الاتحاد .
٣٧ ــ المقصود : عبد العزيز المهدوى ، وأبو مدين .
٣٨ ــ فى الأصل : يصير بك .
٣٩ ــ فى الأصل : الطريقة .
٤٠ ــ فى الأصل : يعملون .
٤١ ــ سورة المعارج ، آية ٢٣ .
٤٢ ــ كذا فى الأصل . وهذا تجوز . لأن المخاطب بالرسالة هو ابن عم ابن عربى ، وهما معاً من تلاميذ

الشيخ عبد العزيز المهدوى . والرسالة — كما هو واضح — شرح من ابن عربى لإحدى عبارات الشيخ المهدوى .

٤٣ — سورة التوبة ، آية ٣٢ .

٤٤ — سورة الفتح ، آية ٢٩ .

٤٥ — سورة الفتح ، آية ٢٩ .

٤٦ — سورة الأحزاب ، آية ٢٣ .

٤٧ — سورة النور ، آية ٣٧ .

٤٨ — سورة النحل ، آية ٥٠ .

٤٩ — فى الأصل : أوقاتهم .

٥٠ — فى الأصل : وجب .

٥١ — سورة الحاقة ، آية ٢٣ .

٥٢ — فى الأصل : بما .

٥٣ — فى الأصل : لأبى القاسم سيد له .

٥٤ — سورة النمل ، آية ٨٨ .

٥٥ — فى الأصل : تقفونا .

٥٦ — سورة الضحى ، آية ١١ .

٥٧ — لم يرد اسم « أن » المؤخر . وهذه سمة من خصائص أسلوب ابن عربى الذى يترك أحيانا جواب الشرط كذلك ، معتمداً على أن السياق يؤدى المعنى المقصود .

٥٨ — فى الأصل : الظن .

٥٩ — سورة الصافات ، آية ٩٦ .

٦٠ — سورة طه ، آية ٩٠ .

٦١ — سورة طه ، آية ١٤ .

٦٢ — سورة البقرة ، آية ٢٨٥ .

٦٣ — سورة الممتحنة ، آية ٤ .

٦٤ — سورة التوبة ، آية ٦ .

٦٥ — سورة النجم ، آية ٣ .

٦٦ — يبدو أن المقصود هو الأعرابى .

٦٧ — سورة الطلاق ، آية ١٢ .

٦٨ — سورة البقرة ، آية ٢٨٢ .

٦٩ — كذا بالأصل . ويبدو أنه استخدم « قيام » بدلاً من « قيوم » لمراعاة السجع .

٧٠ — فى الأصل : إلا هو ، وهى لا تتمشى مع الفواصل المسجوعة قبلها وبعدها .

نجيب محفوظ والحل الصوفي

حمدي السكوت

Najib Mahfuz and the Sufi Way

Hamdi Sakkout

From the works of Najib Mahfuz that cover the ten year period from 1952 (the year he completed the Trilogy) to 1964 (when he published *Tharthara fawq al-Nil*, serialized in *al-Ahram)* emanates in impression that his beliefs were anchored on the validity of scientific knowledge and the effectiveness of the scientific solution. But a more thorough reading discloses a deeper stratumthat contradicts this first impression: a stratum of scepticism towards science, traditional religion and philosophy. There are some indications of a search for a new religion in works which were written in the last years of this period such as "Za'balawi" (1961), *al-Tariq (1963)* and *al-Shahhadh* (1964).

The sufi experience undergone by the hero of *The Beggar*, 'Umar al-Hamzawi as a search for the metaphysical and ontological questions found its development in the works of Mahfuz, *Hikayat Haratina, Qalb al-Layl, Malhamat al-Harafish* and *Rihlat Ibn Fattuma*. In this last novel the hero travels in search of an ideal land, Dar al-Jabal, where the Sufis find peace and salvation.

Be it on the individual level - as in *al-Shahhadh* - or on the level of societies - as in *Rihlat Ibn Fattuma* - sufism leads to salvation. But in both cases the strife stops at the threshold of salvation. The sufi experience cannot be described. Its possibility is its being.

أود أن أوضح بادىء ذى بدء أن هذا المقال لا تعنيه كثيرا شخصيات الدراويش التى تناولتها بعض الروايات الواقعية لنجيب محفوظ ، من أمثال الشيخ درويش فى **زقاق المدق** أو الشيخ متولى عبد الصمد فى **بين القصرين** ؛ فتلك الشخصيات — وإن عكست اهتماما ، ربما مبهما ، من جانب الكاتب بالحل الصوفى — إلا أنها موجودة أساسا لاستكمال صورة الحى الشعبى فى رواية واقعية .

أما ما يعنينا هنا فهو الموقف المتعمد ، والمتعمق ، الذى تتخذه بعض شخصيات نجيب محفوظ من الديانات فى رواياته التى اهتمت بهذه القضية .

وفى رأينا أن هذا الموقف لم يظهر بشكل حاسم فى أعمال الكاتب الكبير قبل **قصر الشوق** ثانى أجزاء الثلاثية ، وعلى التحديد حين بدأت أزمة « كمال عبد الجواد » الفكرية نتيجة عوامل مختلفة لا تعنينا هنا .

وكمال يطالعنا فى هذا الجزء من الثلاثية ، وفى **السكرية** بالطبع ، وقد فقد الثقة بكل شيء ، وفقد الرغبة فى أى شيء ، وفقد الايمان بأسلوب الحياة كما كان يمارسها الآخرون من حوله ، وأصبح سلبيا متشككا فى كل ما يعتنقه أو يفعله الناس ؛ باختصار أصبح إنسانا « غريبا » بالمعنى الذى حدده كولن ويلسون فى الكتاب الذى صدر بعنوان : (The Outsider) فى لندن فى نفس العام الذى صدر فيه فى القاهرة آخر أجزاء الثلاثية (وهو ما ينفى احتمال تأثر نجيب محفوظ بهذا الكتاب ويؤكد فى ذات الوقت صدق وأصالة كلا الكاتبين) وكنموذج لموقف الشك الذى أشرنا إليه نعرض هذا المثال الذى أخذناه عرضا من **السكرية** . وكمال هنا يحدث نفسه معلقا على رأى لصديقه اسماعيل لطيف فى مقالاته هو : « فى زمن مضى كان يحتقر مثل هذا الرأي في عناد وثورة ، الآن لا زال يحتقره ، ولكن بغير ثورة ، لكنه يشك في هذا الاحتقار ، لا لشبهة فى أنه فى غير موضعه ، ولكن لأنه أحيانا يرتاب فى قيمة ما يكتب ، وربما ارتاب فى ارتيابه نفسه ، وسرعان ما اعترف فيما بينه وبين نفسه بأنه قد ضاق بكل شيء ذرعا ، وأن الدنيا تبدو أحيانا كلفظة قديمة اندثر معناها » (**السكرية** ، ص ٦١) .

وقبل ذلك ، وفى فصل من أمتع فصول **قصر الشوق** يستدعى أحمد عبد الجواد ابنه كمالا لكى يجرى معه التحقيق « المشهور » حول المقال الذى كتبه كمال شرحا لنظرية دارون وكان الأب قد فرغ لتوه من قراءته وانزعج لما ورد فيه من أن الانسان سلالة حيوانية . وكان التحقيق حزينا وطويلا ومضحكاً فى ذات الوقت وجاء فى ختامه : « ألم تجد موضوعا غير هذه النظرية المحرمة لتكتب فيه ؟ » فيحدث كمال نفسه : « لماذا كتب مقالته ؟ لقد تردد طويلا قبل أن يرسلها إلى المجلة ، ولكنه كان كأنما يود أن ينعى إلى الناس عقيدته . لقد ثبتت عقيدته طوال العامين الماضيين أمام عواصف الشك التى

أرسلها المعرى والخيام ، حتى هوت عليها قبضة العلم الحديدية فكانت القاضية . على أننى لست كافرا ، لا زلت أومن بالله ..أما الدين ؟ أين الدين ... ؟ ، ذهب ، كما ذهب رأس الحسين ، وكما ذهبت عايدة ، وكما ذهبت ثقتى بنفسى . »

وحين يطالبه الوالد بأن يصلح خطأه ، يردد كمال لنفسه « يا له من رجل طيب .. إنه يطمع فى أن يحمله على مهاجمة العلم فى سبيل الدفاع عن أسطورة . حقا لقد تعذب كثيرا ولكنه لن يقبل أن يفتح قلبه من جديد للأساطير .. كفى عذابا وخداعا ، لن تعبث بى الأوهام بعد اليوم .. »

ويختم الفصل بوصف لما يدور فى رأس كمال على هذا النحو : « أما عن أمه (وكانت حاضرة أثناء التحقيق) فقد وعدها فى سره بأن يكرس حياته لنشر نور الله ، أليس هو نور الحقيقة ؟ بلى ، وسوف يكون فى تحرره من الدين أقرب إلى الله مما كان فى إيمانه به . فما الدين الحقيقى إلا العلم . هو مفتاح أسرار الكون وجلاله ، ... هكذا يستيقظ من حلم الأساطير ليواجه الحقيقة المجردة .. بذلك تتفتح له السبل المؤدية إلى الله ، سبل العلم والخير والجمال » . (اقرأ التحقيق كاملاً فى **قصر الشوق** ، ص ٣٦٧ ــ ٣٧٥)

وهذا الموقف الذى يسوده الشك وفقدان الاهتمام بالحياة من جهة والتحمس للعلم والإيمان المطلق به من جهة أخرى تصفه لنا سمارة بهجت (قبل تحولها من الجدية إلى العبث) فى **ثرثرة فوق النيل** هكذا :

« فكرتها (أى المسرحية التى كانت بصدد كتابتها) تدور عن الجدية فى مواجهة العبث . والعبث هو فقدان المعنى ، معنى أى شيء ، انهيار الإيمان ، الإيمان بأى شيء . والسير فى الحياة بدافع الضرورة وحدها ، دون اقتناع ، وبلا أمل حقيقى . » (**ثرثرة فوق النيل** ، ص ١٠٩)

ثم تقول سمارة : « ولكى أبسط المسألة أقول إن الإنسان واجه قديما العبث وخرج منه بالدين . وهو يواجهه اليوم فكيف يخرج منه ؟ ولا فائدة ترجى من مخاطبة إنسان بغير اللغة التى يتعامل بها ، وقد اكتسبنا لغة جديدة هى العلم ولا سبيل إلى توكيد الحقائق الصغرى والكبرى إلا بها » . (**ثرثرة فوق النيل** ، ص ١١٠)

ثم تقول : « ليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج . يبدو أنهم لا يقعون فى العبث أبدا . لماذا ؟ ربما لأنهم لا وقت لديهم لذلك وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة معتمدين على منهج موفق قد أثبتت جدارته ، فلا يتأتى لهم الشك فيها .. وقد ينفق أحدهم عشرين عاما لحل معادلة ، وستجد المعادلة عناية متجددة .. ثم تفضى إلى خطوات راسخة فى سبيل الحقيقة ، فهم يعيشون فى مناخ معبق بالتقدم والنصر ، ولايعن لهم مثل هذا

السؤال : من أين وإلى أين وما معنى حياتنا وأى مغزى .. » (**ثرثرة فوق النيل** ، ص ١١٠)

وهذا الوثوق فى العلم والإيمان به حلا لمشاكل البشرية ومخلصا لها تجسده قبل ذلك **أولاد حارتنا** التى تتعلق فيها آمال الناس بـ« عرفة » ، رمز العلم الذى تسبب فى موت « الجبلاوى » رمز الدين أو حتى الألوهية ، ثم بتلميذ « عرفة » « حنش » ، الذى استطاع أن يحصل على كراسة « عرفة » .

وقد يظن القارىء — وهذا أيضا ما توحى به النظرة المتسرعة — أن نجيب محفوظ ظل لسنوات تزيد عن العشر (أى ما بين سنة ١٩٥٢ ، وقت الانتهاء من كتابة **الثلاثية** ، وسنة ١٩٦٤ وقت نشر **الثرثرة** فى **الأهرام**) ظل يؤمن بالعلم وحده محققا لآمال البشرية . ولكن القراءة المتمعنة توضح أن هذا الظن يجانبه الصواب ؛ إذ أننا ما نكاد نصل إلى الجزء الأخير من الثلاثية حتى نجد أن شك « كمال عبد الجواد » لم يشمل الدين وحده وإنما شمل الفلسفة « والعلم » أيضا . يسأله رياض قلدس عن موقفه من الفلسفات المختلفة التى عرضها فى مقالاته بمجلة الفكر فيجيب كمال : « إنى سائح فى متحف لا أملك فيه شيئا ، مؤرخ فحسب ، لا أدرى أين أقف . » ، ثم يقول رياض : « أذكر أنك عرضت الفلسفة المادية بحماس يدعو للريبة » فيجيب كمال : « كان حماسا صادقا ثم لم ألبث أن حركت رأسى مرتابا » . فيتساءل رياض عن موقفه من الفلسفات الأخرى فلا يحظى من كمال إلا بنفس الإجابة فيواصل رياض تحقيقه قائلاً : « هناك العلم فلعله نجا من شكك ؟ » فيجيب كمال : « إنه دنيا مغلقة حيالنا لا نعرف إلا بعض نتائجها القريبة ، ثم اطلعت على نخبة من العلماء يرتابون فى مطابقة الحقيقة العلمية للحقيقة الواقعية ، وآخرين يتوهون بقانون الاحتمال ، وغيرهم ممن تراجعوا عن ادعاء الحقيقة المطلقة ، فلم ألبث أن حركت رأسى مرتابا . » (**السكرية** ، ص ١٢٤ — ١٢٦)
فضحك عبد العزيز (محرر مجلة الفكر) ضحكة عالية وقال : لقد انتقم الدين منك . هجرته جريا وراء الحقائق العليا فعدت صفر اليدين » .

كمال إذن قد تحول من متحمس للعلم وللحل العلمى فى **قصر الشوق** إلى شاك مرتاب فى الدين وفى العلم وفى قيمة كل شىء فى **السكرية** ولقد أرقه هذا الشك وأورثه العذاب والحيرة ، ووصل به الأمر إلى حد التفكير الجاد فى الانتحار فى **السكرية** طالما أنه يشك فى جدوى الحياة نفسها . وكان يرى أن « استمساكه بحبل الحياة المضطربة فى يديه مناقض لضمير شكه القاتل . » ولكن نفسه — وسط دوامة كابوس الشك هذا — كانت تنازعه دائما « إلى النقيضين : وكر الشهوات والتصوف » أى إلى غذاء الجسد وغذاء الروح . وقد استطاع أن يوفر للجسد غذاءه ، إذ ما أيسر هذا . أما غذاء الروح أو التصوف ، فكان يعتبره فى تلك المرحلة ضربا من « السلبية والهروب » .

هذا إذن هو الموقف فى الثلاثية ، فماذا عن **أولاد حارتنا** ؟

إن قراءة متمعنة لتلك الرواية أيضا ستوضح أن التحمس للعلم بها لم يكن على إطلاقه .

وإذا كان الناس فيها قد توقعوا الخلاص على يد « عرفة » (بعد أن قضى على « الجبلاوى ») أو على يد « حنش » تلميذ « عرفة » بعد مصرع الأخير ، فينبغى ألا ننسى أن الرواية تؤرخ للديانات السماوية وموقف البشرية منها . والكاتب هنا يأخذ دور المؤرخ ويحاول أن يقدم صورة موضوعية لما حدث تاريخيا . ولا شك أن العلم ومكتشفاته قد أديا فى عالم الواقع إلى تقلص نفوذ الدين فى صورته التقليدية ، وإلى انبهار المجتمعات بهذا الوافد الجديد الذى اشتد تحمسهم له وتعلقت آمالهم به . ولكنهم سرعان ما تبينوا أنهم كانوا واهمين فى موقفهم هذا ، وبخاصة بعد أن استخدم العلم فى التمكين للطغاة ، وفى صنع أدوات الفتك والدمار للقضاء على الجنس البشرى . و**أولاد حارتنا** تصور هذا الموقف وتوضح كيف استقبل الناس ظهور « عرفة » أو العلم ، وأيضا كيف خاب أملهم فيه ، إذ من المعلوم أن « عرفة » وكراسته قد سُخِّرا من قبل الفتوة أو الناظر لكى يحكم الأخير سيطرته على الحارة ، أى أن « عرفة » أصبح أداة تعين على الطغيان والديكتاتورية . ثم يقتل « عرفة » بيد الطغيان نفسها ، ولكن « حنش » يلتقط كراسته (ويقال إنه يعد العدة للزحف على الحارة) أى أن هناك أملا (باهتا) فى أن يستقيم للعلم طريق الإصلاح ، ويصبح وسيلة لسعادة البشر لا لتعاستهم .

وهذا الأمل الباهت فى الخلاص على يد « حنش » لا يتفوق كثيرا على الأمل فى الخلاص على يد بعض الشخصيات الدينية المنتظر ظهورها لدى بعض الفرق الدينية . ونجيب محفوظ لا يعدو أن يكون هنا مصورا لموقف واقعى مرت به البشرية فعلا بأسلوب الرمز الشفاف على نحو ما فعل فى الفصول السابقة بالنسبة لظهور الأنبياء الذين تناولتهم الرواية وكيف استقبلتهم أقوامهم .

بل أكثر من هذا، إن« عرفة » نفسه يحس بعد موت الجبلاوى بمدى فداحة ما ارتكبه فى حق الحارة ويعزم على أن يستخدم سحره لاعادة « الجبلاوى » إلى الحياة . وهو ما يشير إلى شىء من الأمل فى الحصول على دين تستخدم فى الاقناع به لغة جديدة هى العلم نفسه على حد تعبير سمارة بهجت السابق فى **الثرثرة** .

الموقف اذن كما تعرضه كل من **الثلاثية** و**أولاد حارتنا** يتلخص فى الشك فى الدين التقليدى والارتياب فى جدوى العلم مع نزوع إلى التصوف فى **الثلاثية** ، وبصيص من الأمل فى دين جديد يقتنع به أبناء عصر العلم فى **أولاد حارتنا**. وقد برهنت أقوال نجيب محفوظ وأعماله اللاحقة لهذين العملين على أن هذا الدين عند أديبنا الكبير هو التصوف

ذاته ففى لقاء مع أحمد حمروش منشور بجريدة **الجمهورية** فى الثامن من يناير سنة ١٩٦٠ ، أى بعد الانتهاء من نشر **أولاد حارتنا** فى **الأهرام** بوقت قصير يصرح نجيب محفوظ بأنه ينادى « بالصوفية الاشتراكية » ويوضح أن ما يعنيه بذلك هو « التطلع إلى الله » وهو ما لا يمكن أن يتحقق الا اذا خلت حياة الفرد من الشرور والآثام ، « فطالما كان هناك استغلال فالمستغِل شرير والمستغَل بائس والعلاقة بينهما حقد وكراهية ، وفى ظل هذه العلاقة لا تطلع إلى الله » هذا على مستوى التنظير .

أما الأعمال التى نشرت فى تلك الفترة وعالجت هذه القضية فأهمها قصة « زعبلاوى » التى نشرت فى عام ١٩٦١ وروايتا **الطريق** و**الشحاذ** اللتان نشرتا لأول مرة فى عامى ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ على التوالى .

وفى هذه الأعمال ، وجميعها رمزى يصاب البطل « بالداء الذى ليس له دواء » على حد تعبير بطل « زعبلاوى » ويحاول الشفاء أو الخلاص من خلال البحث عن الله أو الحصول على النشوة الصوفية . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل كل ذلك . ونكتفى بهذا الموقف الذى يعيش فيه عمر الحمزاوى بطل **الشحاذ** ما يمكن أن يشبه « تجربة صوفية » . وكان عمر قد أصابه المرض الذى لا علاج له عند الأطباء ، داء « الغربة » الذى عانى منه كمال عبد الجواد سابقا ، وترك بيته وأسرته وانطلق هائما على وجهه هنا وهناك محاولا أن يتناسى المرض . وفى تلك الليلة كان قد انطلق نحو الصحراء قبيل الفجر ووقف « مفقودا تماما فى السواد » ينظر إلى النجوم ويتأمل : « قد يتغير كل شىء إذا نطق الصمت ... وها أنا أضرع إلى الصمت أن ينطق . وإلى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق . وما يمنعنى من الصراخ إلا انعدام ما يرجع الصدى . وأسند جسمه إلى السيارة ونظر نحو الأفق . وأطال وأمعن النظر . وثمة تغير جذب البصر . رق الظلام . وانبثت فيه شفافية . وتكون خط فى بطء شديد . مضى ينضح بلون وضىء عجيب . كسر أو عبير . ثم توكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء النعسان . وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة . واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه . وشد البصر إلى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره . وارتفع رأسه بقوة تبشر بانه لن ينثنى . وشملته سعادة غامرة جنونية آسرة ، وطرب رقصت له الكائنات فى أربعة أركان المعمورة . وكل جارحة رنمت وكل حاسة سكرت واندفعت الشكوك والمخاوف والمتاعب وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة . وملأته ثقة لا عهد له بها وعدته بتحقيق أى شىء يريد . ولكنه ارتفع فوق أى رغبة وترامت الدنيا تحت قدميه حفنة من تراب . لا شىء . لا أسأل صحة ولا سلاما ولا امانا ولا نجاحا ولا عمرا . ولتأت النهاية فى هذه اللحظة فهى أمنية الأمانى .

ولبث يلهث ويتقلب فى النشوة . ويتعلق بجنون بالأفق . وسس تنفسا عميقا كأنما

ليسترد شيئا من قوته عقب شوط من الركض المذهل . وشعر بدبيب آت من بعيد . من أعماق نفسه دبيب إفاقة . ينذر بالهبوط إلى الأرض . عبثا حاول دفعه أو تجنبه . أو تأخيره ...

رجع إلى مجلسه بالسيارة . ودفعها بلا حماس . ونظر إلى الطريق بفتور وقال كأنما يخاطب شخصا أمامه :

ــ هذه هي النشوة .

وقال بعد صمت :

ــ اليقين بلا جدل وبلا منطق ..

ثم بصوت مسموع أكثر :

ــ أنفاس المجهول وهمسات السر ..

وتساءل وهو يزيد من سرعة السيارة :

ــ ألا يستحق أن ينبذ كل شيء من أجله ؟ » (**الشحاذ** ، ص ١٣٢ ــ ١٣٤)

وينبذ عمر الحمزاوى فعلا كل شيء من أجل استعادة تلك التجربة ، ويهيم على وجهه فى الخلاء وفى الحقول دون جدوى ودون أن يحصل على طلبته .

وهذا الإخفاق أو الإحباط الذى تنتهى به **الشحاذ** هو مايبعث ، فى رأينا ، على اليأس من الحل الصوفى ، بعد أن تم اليأس من قبل من الحل العلمى وربما كان هذا اليأس هو الذى دفع بأنيس زكى ورفاقه فى **ثرثرة فوق النيل** ، وهى العمل الذى تلا **الشحاذ** ، إلى الاخلاد إلى حالة الغربة ومحاولة الهرب منها بالحشيش وبلقاءاتهم اليومية فى العوامة . وللأسف خدعت حيلة الحشيش الموظفة بذكاء لتكون منفذا طبيعيا لشطحات أنيس وتأملاته النافذة ، خدعت هذه الحيلة كثيرا من القراء الذين لم يجدوا فى الرواية سوى مجموعة من تهويمات المساطيل ، أو على أحسن الفروض سوى ألوان من النقد السياسى والاجتماعى . وفاتهم أن أنيسا وزملاءه غرباء تؤرقهم فى المقام الأول قضية الوجود ولغز الموت . وأن همومهم تتخطى هموم الحياة العادية التى تشغل غيرهم من الأحياء . بل إنهم يرون الناس يخدعون أنفسهم بتوافه الأمور كالوظيفة والزواج والسياسة وغيرها لكى يهربوا من مجابهة المواقف الأساسية . تقول سمارة بهجت لمصطفى راشد : « إنك تهرب بالمطلق من المسئولية » ، فيرد مصطفى : « المسئولية سبيل الكثيرين للهروب من المطلق » . وتقترح سمارة أن تدور مسرحيتها حول أبطال « غير هادفين » من أمثال أنيس ورفاقه فيجيبها خالد عزوز : « ولكن لهؤلاء أيضا مشكلاتهم الفنية . انهم يعيشون بلا عقيدة ، يقضون أوقاتهم فى العبث لينسوا أنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماد وعظام وبرادة حديد وأزوت ونتروجين وماء ، ويرهقهم فى ذات الوقت أن الحياة اليومية تفرض عليهم ألوانا من

الجدية الحادة التى لا معنى لها . » (**ثرثرة فوق النيل** ، ص ١٤١)

ولعل أنيس زكى أكثر عمقا وثقافة ونفاذا إلى جوهر الأشياء من أى شخصية سبقته أو لحقته فى الأدب الروائى العربى . وهو فى طول الرواية وعرضها يقدم لنا شطحاته أو تأملاته الشاعرية التى تكشف عن دراية واسعة بالكون ، وتلحظ مكامن التناقض ومثيرات السخرية في حقب التاريخ المختلفة وتدرك نظائرها فى اللحظة الراهنة بأبعادها الشخصية والسياسية والاجتماعية .

فى واحدة من هذه الشطحات يحدث أنيس نفسه : « وعندما يتوهج فى السماء نور كهذه الجمرة يقول المرصد : إن نجما قد انفجر وانفجرت بالتالى مجموعته الكوكبية ، وانتثر الكل غبارا . وذات مرة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة . وتقول لى بعد ذلك سأخصم من مرتبك يومين » . (**ثرثرة فوق النيل** ، ص ٧٢)

وفى شطحة أخرى : تتلاطم فى رأس أنيس خواطر « عن الغزوات الإسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامى بين الكاثوليكية والبروتسنتية وعصر الشهداء وموت عديلة وهنية وعمل عم عبده الموزع بين الأمامة والقوادة ، وصمت الهزيع الأخير من الليل الذى يعجز عن وصفه والأفكار الفسفورية الخاطفة التى تتوهج لحظة ثم تختفى إلى الأبد » . (**ثرثرة فوق النيل** ، ص ١٠١ — ١٠٢) .

وحين يسأله المدير مرة « كيف » أمكن أن يكتب التقرير بقلم خال تقريبا من الحبر يردد أنيس لنفسه : « أجل كيف . كيف دبت الحياة أول مرة فى طحالب الصخور بأعماق المحيط ! » (**ثرثرة فوق النيل** ، ص٩)

والشىء الهام هنا هو أن الرواية تنتهى دون أن يحدث أى تغيير فى موقفهم ، وعلى العكس من ذلك يحدث التغيير لسمارة بهجت الصحفية الجادة التى جاءت إلى العوامة تنشد تغييرهم .

ولكن هذا اليأس الشامل الراسخ ما يلبث أن يفسح المجال مرة أخرى للتصوف والحل الصوفى . وما تلبث الأعمال التى نشرت بعد « الثرثرة » تتوالى وهى تعنى بهذا الجانب ، وتوحى بأن الأمل معقود على التصوف فى ملء الفراغ الروحى الذى يعانى منه كثير من مثقفى القرن العشرين ، وفى تخفيف ويلات الضعفاء والمقهورين فى المجتمعات البشرية ، ومن هذه الأعمال **حكايات حارتنا وقلب الليل وملحمة الحرافيش ورحلة ابن فطومة** وغيرها .

ولا يتسع المجال هنا لاستعراض ما تقدمه هذه الأعمال . ونكتفى بالاشارة إلى ما

يتضمنه أحدثها وهو رحلة ابن فطومة تلك الرحلة التى تأخذ صاحبها « قنديل العنابى » أو « ابن فطومة » إلى كل من دار المشرق ودار الحيرة ودار الحلبة ودار الأمان ودار الغروب ودار الجبل . وهى رحلة تستعرض ، عن طريق الرمز ، أوضاع العالم المعاصر ونظم الحكم فيه ، وتوضح أنها جميعا ناقصة ، وعاجزة عن أن تقدم للفرد ما تصبو إليه نفسه من طمأنينة وسعادة وسلام . ويقارن الرحالة بين الأوضاع فى مجتمعه والأوضاع فى كل تلك المجتمعات (تمثل كل دار من الدور السابقة دولة ، أو مجتمعا) ويرى أن الأوضاع فيها جميعا أقل سوءا من مجتمعه ، باستثناء دار الحيرة التى ترمز إلى دولة بوليسية من دول العالم الثالث يسخر فيها كل شىء للحفاظ على « الإله » وهو رئيس الدولة ، وتسود فيها الشعارات الزائفة ، ويزج بالأبرياء فى السجون لأدنى شبهة .

ومن هذه الزاوية فإن رحلة ابن فطومة تذكرنا بمسرحية الفرافير ليوسف إدريس ، مع اختلاف الرؤية والمعالجة فى كلا العملين .

وإذا كانت الفرافير تنتهى نهاية متشائمة تحتم أن يوجد السادة والفرافير حتى بعد الممات وحتى بين الكواكب ، فإن رحلة ابن فطومة تنتهى مع اقتراب « ابن فطومة » من « دار الجبل » « دار الكمال الذى ليس بعده كمال » . وهى فيما يبدو دار « الواصلين » من المتصوفة ، الذين يعيشون فى سلام وصفاء ووئام وسعادة ، وتختفى من مجتمعهم كل مظاهر السوء الذى شاهدها « ابن فطومة » فى رحلته الطويلة ، والتى ذكرته بنظائرها فى مجتمعه وفى عصور التاريخ .

ودار الجبل بهذا المعنى توفر الحياة المثالية التى لا توفرها نظم الحكم السائدة فى أى مجتمع معاصر ، وهى إذن تشكل الحل أو « الخلاص » للمآسى البشرية ، على مستوى المجتمعات ، على حين توفر أعمال مثل « زعبلاوى » والشحاذ الخلاص على المستوى الفردى . أى أن الحل الصوفى يوفر « الخلاص » للأفراد وللمجتمعات على حد سواء . لكن الغريب أن هذه الأعمال جميعا تنتهى وهى تقف على « مشارف » الخلاص . أما الخلاص نفسه فلا يتحقق . قصة « زعبلاوى » تنتهي مثلاً في اللحظة التي يفيق فيها من نومه ليكتشف أن « زعبلاوي » كان بجانبه وانصرف ، ولا يدرى متى سيعثر عليه ثانية . ورواية « الطريق » تنتهى والبطل فى انتظار حبل المشنقة أو وصول أبيه أيهما أسرع . ورواية « ابن فطومة » تنتهى وهو يتأهب لصعود الجبل ويفكر فى ذاته وفى أسرته ومجتمعه ، وفيما قد يصادفه من أسباب تحول دون عودته ، فيقرر إعطاء دفتر رحلته إلى صاحب القافلة ليسلمه إلى أهله ومجتمعه ، وعلى أن يفرد دفترا خاصا لمشاهداته فى دار الجبل إذا قيض له زيارتها والرجوع منها . وتختم الرواية على هذا النحو :

« ولم يرد فى أى كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك . هل واصل

رحلته أو هلك فى الطريق ؟ هل دخل دار الجبل وأى حظ صادفه فيها ؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى ؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة » . (**رحلة ابن فطومة** ، ص ١٦٢)

والسؤال الآن هل يتوقف نجيب محفوظ عند مشارف عالم الصوفية ، لأن « التصوف مضنون به على غير أهله » على حد تعبير سيد الراوى بطل « قلب الليل » ؟ وبالتالى فإن التجربة الصوفية على المستوى الفردى لا يمكن تصويرها لأن أحدا ممن عاشوا هذه « التجربة الصوفية » لم يستطع أو لم يشأ أن يصورها لنا بلغة عالمنا تصويرا ماديا واقعيا محسوسا يساعد على فهمها وتصويرها .

وهل يترك نجيب محفوظ ، على المستوى الجماعى تحديد « دار الكمال الذى ليس بعده كمال » أو إعطاءنا أى معلومات عنها أبعد من هذا الوصف العام لها لأنه معنى فى المقام الأول **بتحديد الطريق المؤدى إليها** ، ولأنه يريد أن يجعل من هذه الـ « يوتوبيا » الجديدة نظيراً لـ« جنة النعيم » التى يكفينا أن نعلم عنها أن كل ما يؤدى إلى إسعادنا متحقق فيها .

« علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة » !

المراجع :

نجيب محفوظ ، **قصر الشوق** ، القاهرة : مكتبة مصر ، د.ت.

نجيب محفوظ ، **السكرية** ، القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٧١

نجيب محفوظ ، **الشحاذ** ، القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٦٥

نجيب محفوظ ، **ثرثرة فوق النيل** ، القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٦٥

نجيب محفوظ ، **رحلة ابن فطومة** ، القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٨٣

قصيدة "البردة" لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي

السيد ابراهيم محمد

The Impact of the Ode "Al-Burda" on the Sufi Tradition

Al-Sayid Ibrahim Muhammad

The famous poem *"Bānat Su'ād"* known as *"al-Burda"* (The Mantle) by Ka'b ibn Zuhayr - which won the poet the admiration of the Prophet Muhammad and his mantle as a gift - has had a considerable impact on sufism. This article explores its impact on Sufi hermeneutics, by a close reading of their commentaries and interpretations of the poem, as well as through an analysis of Sufi literary imitations *(mu'āraḍāt)* of the poem.

Using manuscripts and published texts, the author demonstrates the Sufi interpretive techniques and their mode of transforming the significance of poetic imagery into mystic symbols. The author of the article offers a reading of the poem in the light of the poet's canon to show the elements of divergence between a critical reading and a mystic reading of the poem.

The literary imitations of *al-Burda* are shown to integrate systematically within them mystic notions about the Prophet through reference and allusion.

اشتهرت القصيدة باسم « بانت سعاد » أكثر مما اشتهرت باسم البردة ، على جدارتها بهذا الاسم ؛ فهى القصيدة التى حازت إعجاب الممدوح بها عليه الصلاة والسلام حتى رمى على صاحبها بردة كانت عليه (راجع نص القصيدة فى نهاية هذا المقال) . أما قصيدة البوصيرى فإنما أطلق عليها ذلك تشبيهاً بها ، والصواب تسميتها قصيدة البرءة — بالهمزة — لبرء ناظمها من مرض ألم به [1] .

والمعنى من إلقاء البردة على صاحب القصيدة أن ذلك تكريم له وصيانة لدمه بعد ما كان أهدره الرسول (ص) لتشبيبه بنساء المسلمين ووقوعه فى أعراضهم . ويقال كان ذلك عند انصراف الرسول عن الطائف فى سنة ثمان من الهجرة حين بلغته الأبيات التى بعث بها كعب إلى أخيه بجير بن زهير يلومه فيها على إسلامه ويتعرض فيها لرسول الله (ص) بما لا يجب[2] . وكان بجير قد لقى النبى (ص) وأسلم فشق ذلك على أخيه كعب فقال الأبيات .

ويحدثنا رواة السيرة والأخبار أن بجيراً بعث إلى أخيه كعب يخبره بإهدار الرسول (ص) دمه ، ويطلب منه — إن كان يريد أن يبقى على نفسه — أن يقدم عليه طالباً الصفح . وكان مما بعث به إليه قوله[3] : « إن كانت لك فى نفسك حاجة فطر إليه ، فإنه لا يقتل أحدا جاءه تائباً . وإن أنت لم تفعل فانج إلى نجائك من الأرض ، وما إخالك ناجياً » .

ولما بلغ كعبا وعيد رسول الله (ص) له أتى قبيلته مزينة لتجيره من الرسول فأبت ذلك عليه ، فضاقت عليه الأرض بما رحبت وأشفق على نفسه وأرجف به المرجفون ، فقالوا : هو مقتول . وذلك حيث يقول كعب فى قصيدته :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم ... إنك يا ابن أبى سلمى لمقتول
وقال كل خليل كنت آمله ... لا ألهينك إنى عنك مشغول

وكانت هذه اللحظات العصيبة فى حياته هى اللحظات التى اتقدت فيها روح الإيمان فى قلبه ، فأعلن تسليم أمره إلى الله وأنه لا شىء ينجيه إن كان الله قد قدّر عليه ذلك :

فقلت : خلوا سبيلى لا أبالكمو ... فكل ما قدر الرحمن مفعولُ
كل ابن أنثى وإن طالت سلامته ... يوماً على آلةٍ حَدْباءَ محمولُ

وفى ظل هذا الإحساس المضطرم الذى اختلط فيه الإيقان بالهلاك بالرجاء فى النجاة تولدت قصيدة كعب الخالدة ، فتوجه بها إلى المدينة وأنشدها رسول الله (ص) فى مسجده بعد صلاة الصبح وبعد أن بايعه على الإسلام . وكان الرسول (ص) إذا أعجبه بيت من القصيدة نظر إلى أصحابه كأنه يومىء إليهم أن اسمعوا ، أو اتجه إليهم فسألهم عن معنى ما قاله كعب ، إعجاباً منه صلى الله عليه وسلم وتكريماً لصاحب القصيدة ،

مثلما ألقى عليه بردته[4] عندما سمع قوله فى القصيدة :

إن الرسول لسيف يستضاء به   مهند من سيوف الله مسلول

وقد لقيت هذه القصيدة عناية لم تحظ بمثلها قصيدة فى تاريخ التراث العربى ، وعدّت من أنفس المدائح وأعلاها مقاماً ، فاتجه إليها العلماء بالشروح المختلفة التى تتناولها من جهات متباينة نحوية ولغوية وبلاغية وصوفية وغير ذلك . كما اتجه إليها الشعراء — أصحاب الاتجاه الصوفى خاصة — فأحاطوها بضروب من النشاط الشعرى كالمعارضات . ولا يكاد يخلو ديوان من دواوين الشعر الصوفىّ من الإشارة إلى قصيدة كعب بوجهٍ ما .

التأويل الصوفى للقصيدة

أما الصوفيون فقد تأولوا ما فى القصيدة تأولا رمزيا بحيث لم تعد الألفاظ تجرى على ظاهرها وإنما صارت ترمى إلى آفاق أخرى من المعانى . فسعاد فى قول كعب :

أمست سعاد بأرضٍ لا يبلغها   إلا العتاق النجيبات المراسيل

إنما هى رمز للسعادة الكبرى التي ينالها العارف بعد مجاهدات ورياضات شاقة ومغالبة لأهواء النفس . ولذلك كان مطلوبا للوصول إليها همة عالية مرموز إليها بالناقة الموصوفة بجملة الصفات المذكورة فى البيت وفى الأبيات بعده ؛ فهذه الهمة تشبه الناقة من جهة كونها « عتيقة من عيوب الأغراض الدنية والأعراض الزرية ، نجيبة كريمة صادقة سليمة .... سريعة النهوض ، قائمة بأعباء الفروض ، دائمة على ملازمة النوافل ، مداومة على الأعمال الفواضل[5] » .

وقد استعمل الشاعر لفظ البين فى مطلع قصيدته تفاؤلا بما فى اللفظ من معنى الوصل ، إذ هو من ألفاظ الأضداد التى تتضمن المعنى وضده :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا   إلا أغن غضيض الطرف مكحول

وحاصل المعنى فى البيتين — كما ذهب بعض الشراح الصوفيين — « أن الأول يشير إلى كمال احتياج المحب إلى المحبوب ، والثانى يومىء إلى كمال استغناء المحبوب عن المحب فى مقام المطلوب ، كما يشير إليه قوله تعالى : والله الغنى وأنتم الفقراء ، أى المفتقرون إلى إيجاده أولا وإلى إمداده ثانيا[6] » .

وإذ جعل الشاعر للمحبوبة صفات متناقضة ، بحيث وصفها بالحسن أولاً ، ثم أخبر عنها بعد ذلك بقوله :

لكنها خلة قد سيط من دمها   فجع وولع وإخلاف وتبديل

فوصفها بالكذب وإخلاف الوعد وتبديل خليل بآخر ، فإن لذلك تأويله فى الشروح الصوفية . فالاعتراض بأن وصف المحبوب بالعيوب المذكورة فى البيت لا يلائم حال المحبين ، يجاب عنه بأنه للمحب أحوالاً لا تدرك إلا بالتجربة . وإسباغ صفة الكمال على المحبوب إنما يكون بنسبة المقامين له معاً . وهذان المقامان إنما هما حالتان متضادتان كالرحمة والعذاب وغيرهما من الصفات المتضاربة التى ترجع — على وجه الإجمال — إلى صفتى الجمال والجلال . « فالمحبوب له صفات الجمال ونعوت الجلال ، فإن بها يتم منقبة الكمال ، وإن المحب لابد له من حظ فيهما ، كما يشير إليه قوله تعالى : نبىء عبادى أنى أنا الغفور الرحيم . وأن عذابى هو العذاب الأليم . ويدل عليه قوله عليه الصلاة والسلام أريد أن أجوع يوماً فأصبر ، وأشبع يوماً فأشكر . وقد عبر الصوفيون عن المقامين بالقبض والبسط والمحو والصحو والتلوين والتمكين والفناء والبقاء . وذلك مما لا يخفى على أرباب الصفاء وأصحاب الوفاء »[7] .

وإذا كانت الناقة فى قصيدة كعب رمزاً للهمة المطلقة من عقال الهوى ، فإن الشاعر أكثر من أوصافها ليدل على أنه ليس كل همة كريمة تسير بصاحبها نحو المطلوب بل لابد لها من أن تكون همة عالية لا تتوانى :

ولن يبلغهـا إلا عذافـرة فيها على الأين إرقال وتبغيل

ووصف الناقة بالمذكرة فى قول كعب :

غلباء وجناء علكوم مذكـرة فى دفها سعة قدامها ميل

إنما هو إشارة إلى كون الهمة سامية بالتذكير لا بالتأنيث والتحقير مؤنثة لفظاً لكنها مذكرة حساً ومعنى .[8]

والدنيا مرموز لها بالمرأة فى قول الشاعر :

.. .. عيطـــل نصف قامت فجاوبها نكد مثاكيل
نواحة رخوة الضبعين ليس لها لما نعى بكرها الناعون معقول
تفرى اللبان بكفيها ومدرعها مشقق عن تراقيها رعابيـل

وهى قائمة على ساقين من المكروه والمحرم . ووحيدها الذى تنوح عليه هو التائب عن هواها الساعى فى هجرها :[9]

أما الحادى فى قول الشاعر :

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت ورق الجنادب يركضْنَ الحصا : قيلوا

فهو الدليل الذى يسير بالأقوام فى حر الظهيرة إذا أحاطت جيوش الأوهام وهجمت عساكر الشهوات ونشطت وسوسة العدو الأكبر . وكأن ورق الجنادب التى تدفع

الحصا أمامها إنما هى تمثيل للشياطين التى تنفث الوساوس فى الصدور[١٠] . وقد كنى الشاعر فى سياق كلامه على الناقة المرموز بها إلى الهمة عن الدليل بكون همته معرفة الطريق مع ما هو عليه من كمال التحقيق : « عرضتها طامس الأعلام » . قالوا ولأهل اليقظة فى ذلك السفر مراتب يعرفها منهم أهل النظر . فأول الأمر شوق شائق ووجد صادق ، ثم تبدأ العنايات والهدايات . ومن شرط همة ذلك الدليل أن ينكشف له الطريق بحيث لا يتحول عن الحق بوجه من الوجوه لكونه ينظر بعينى بصيرة وقادة ، خارجة فى الإبصار عن العادة[١١] :

من كل نضاخة الذفرى إذا عرقت ... عرضتها طامس الأعلام مجهول
ترمى الغيوب بعينى مفردٍ لهق ... إذا توقدت الحزان والميـــل

أما الشطر الثانى من قول كعب :

عيرانة قذفت بالنحض عن عرض ... مرفقها عن بنات الزور مفتول

ففيه إشارة إلى أن لها يدين أولاهما الشريعة والثانية الحقيقة ، وهما ككفتى الميزان لا ينبغى لإحداهما أن تتسلط دون الأخرى « فإن الأولى إن تمخضت للظهور فقط أوقعت المكتفى بها فى الشطط . وفى قصص المنافقين عبرة . وكذلك الثانية إن تمخضت بمفردها وتركت الأخرى ذهبت بصاحبها مذاهب الهلاك »[١٢] .

ومعنى هذا الكلام واضح ؛ فالشريعة إنما تتصل بالفرائض وأعمال الطاعات . وهذه إنما يتوصل بها إلى تطهير القلب من علائق الأمور الدنيوية للوصول إلى الحقيقة . ولا يمكن الاستغناء بإحداهما عن الأخرى . فالاكتفاء بالأعمال القلبية وإهمال الشريعة والفرائض الظاهرة يؤدى بصاحبه إلى الهلاك ، كما أن الاكتفاء بأعمال الجوارح من الطاعات دون أن يتصل ذلك بالقلب إنما هو نفاق محض لبعد ما بين الظاهر والباطن . وقد ذهب شراح القصيدة فى قول كعب :

من خادر من ليوث الأرض مسكنه ... من بطن عثر غيل دونه غيل

إلى أن الإشارة إلى الحقيقة المستترة فى مقابل الشريعة الظاهرة التى يخاطب بها كل إنسان . فالخادر قد كنى به عن الحقيقة وهى « النوع الأول من نوع العلوم التى منحها رسول الله صلى الله عليه وسلم »[١٣] . وقول الشاعر بعد هذا البيت :

يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما ... لحم من القوم معفور خراديل

فيه — كما يذهب الشراح — لطيفة يشار إليها ، وهى أن الله أمد رسوله (ص) بالمددين وجعل له فى كل واحد منهما دلالتين . والأول مدد الشريعة التى يخاطب بها كل ذى أذن . ودلالتاه ظاهر الكتاب وما ألهمه الله إياه من الخطاب مما هو على طبق تلك العادات فيما عدا المعجزات . والثانى مدد الحقيقة التى يشير إليها بالإشارة وقد يلقيها

بالعبارة ليحفظها أهلها فى صدورهم ، كما أشار إلى ذلك بعض الصحابة بقوله : حفظت من رسول الله (ص) جرابين . أما أحدهما فبثثته لكم . وأما الآخر فلو قلته لقطع منى هذا البلعوم . أو كما قال بعض أهل البيت :

يارب جوهر علم لو أبوح به | لقيل لى أنت ممن يعبد الوثنا
ولاستحل رجال مسلمون دمى | يرون أقبح ما يأتونه حسنا[11]

والعناصر الشعرية التى تحتوى عليها قصيدة كعب بخلاف « سعاد » والناقة كثيرة ، ومنها القراد والراح . وهما كذلك مما أسبغ عليه الشراح الصوفيون معنى رمزياً . فالقراد الذى جاء فى وصف الناقة من قول كعب :

وجلدها من أطوم ما يؤيسه | طلح بضاحية المتنين مهزول

وكذلك قوله :

يمشى القراد عليها ثم يزلقه | منها لبان وأقراب زهاليل

ما هو إلا رمز لهوى النفس وشهواتها ؛ ذلك أن شرط الهمة الموصلة ألا يؤثر فيها قراد الشهوات . وقد حاول الشراح أن يجدوا أوجهاً للربط بين القراد والهوى بقولهم : « بينهما مناسبات عديدة وارتباطات شديدة . أما أولاً فالقراد يمص الدم، وبالدم قوام البدن والوجود ، كما أن الهوى يمص من القلب قوام حياته ، وحياته بنور الموافقة ، ويجره إلى مماته ، ومماته المخالفة والمشاقة . وأما ثانيا فإن القراد لا عظم فيه ولا عصب يظن به البأس ، وكذا الهوى لا يعلم بأى شىء يختطف الناس لشدة خفائه فى النفس واختلاطه فى الحدس مع شدة ألمه التى دونها أثر الأسنة والرماح ... وأما ثالثها فإن القراد لا يهوى إلا ذات السمن الوافر ، والهوى لا يعترى إلا من إذا تخلّى عنه حصل له كمال الباطن والظاهر ، فيسعى لمن توفرت شروط تقريبه وقربت أن تزاح عنه آفات تبعيده وتغريبه ، فيجيئه ليبعده عن السداد ويبغضه فى الرشاد ويفتح له باب الفساد ويغلق عنه باب الاستعداد ليوم المعاد »[10] .

وإنما أوردت هذا النص ليتضح إلى أى مدى استبدت الأفكار الصوفية بعقول أصحابها من الشراح حتى لم يروا فى القصيدة سواها . فهذا النص إنما يوضح أنهم جروا مع أفكارهم التى أسقطوها على القصيدة إلى آخر مدىً . والذين يجرون مع المعنى الظاهر للألفاظ والعبارات فى الشعر ،وينفون عن النص كل احتمال سوى ذلك لن يرضيهم بالطبع هذه التحليلات . ولكن تشبث الصوفيين بتحليلاتهم ليس أقل من تشبث هؤلاء بما يفهمونه من الشعر . وهذا ما يؤكده النص الذى تقدم .

أما الراح فقد جاء ذكرها فى قول الشاعر يصف المحبوبة :

تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت | كأنه منهل بالراح معلول

والتفسير الصوفى لحقيقة الراح أنها التقاء الأرواح بعد مفارقة الأشباح . أما قول الشاعر بعد ذلك :

شجت بذى شبم من ماء محنية ... صافٍ بأبطح أضحى وهو مشمول

فهو « المزج على الحقيقة ببارد من الحياة الأبدية المنحنية فى جانب اليمين من العرش المكين وهى جهة السعادة وعين الزيادة ، قد صفى ماؤها الذى جعل منه كل شيء حى وانتشر صفاؤه بعد الطى ، قد كان بأبطح الذل لحق العبودة ، فارتفع إلى عليين الموعودة ، قد شملته الشمول واختصته بالمأمول ، وجمعت بين الواصل والموصول ... »[16] .

وإيغالاً فى هذه التفسيرات يمضى الشراح فى تحليل قول الشاعر بعد ذلك :

تنفى الرياح القذى عنه وأفرطه ... من صوب سارية بيض يعاليل .

فيقولون إن النفس وإن كانت تحيا بماء المعرفة لابد لها من كدر بشريتها إن لم تكن معصومة . وريق « سعاد » فى مرتبة المعرفة من المعارف . والراح التى شبه بها مزج ريقها فى مرتبة الراحة العظمى بلقاء مفيض العارف . ولم يكن ذلك صرفا فى هذه الدار ، بل هو ممزوج بماء الحياة الدنيوية « أى حياة الأخيار لا حياة الأشرار ، لكونه من منعطف عن الزينة والغرور ، قد صفا عن كدر الغرور لاستمداده من بيض الأنوار ويعاليل الأسرار الممتدة من صوب الرحمات الليلة والتجليات الربية الوهبية عند قوله عز وجل : هل من داعٍ هل من مستغفر . ثم إذا مس ذلك قذى الأغيار والتطلع فى زخرف هذه الدار جاءت رياح التوبة النصوح فرفعت ذلك القذى ... الخ »[17] .

وإذا كان بعض شراح القصيدة قد لاحظ تضارب الصفات المنسوبة إلى المحبوبة فأرجع ذلك إلى مقامى الجمال والجلال اللذين تتم بهما صفة الكمال ، فقد عمد غيره إلى حل ذلك التناقض على نحو مختلف ، بأن جعل للمحبوبة عند التعبير عنها بضمير الغائب معنى مختلفاً عن معناه عند التعبير بالاسم الظاهر وجعل ذلك من باب الاستخدام فى الكلام . فسعاد — عندئذ — رمز ذو وجهين متباعدين . وهى فى أول القصيدة غيرها بعد ذلك ، فحين يعبر عنها بالاسم الظاهر يكون معناها من لفظها وهو السعادة . أما حين يشار إليها بضميرها كما فى قوله :

أكرم بها خلة لو أنها صدقت ... موعودها أو لو آن النصح مقبول

يتحول المعنى من السعادة ليعود الضمير إلى النفس . والمراد صدقها فى الوفاء بالموعود من القيام بواجباتها التى أعطت عليها العهود ، وذلك قولها « بلى » يوم أخذ الميثاق . والإشارة هنا إلى قوله تعالى : وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى » . والنفس قد جبلت على عدم الوفاء بالوعد وعلى

التلون والكذب ، وهذا هو قول الشاعر :

لكنها خلة قد سيط من دمها   فجع وولع وإخلاف وتبديل

ولها فى تحصيل مطلوبها دعاوى وحجج ومعاذير . فتارة تسمى محبوبها من الفروض المطلوبة التى لو تركتها كانت فى زعمها مطرودة عن الحق ، وتارة تسميه مستحبا فى الشرع لتكون على جدّ تام فى تحصيله ، فتخرج الأمور القبيحة مخارج الأمور التى يؤمر بها ويحث عليها ، فتسعى فى هلاكها وهى لا تشعر . وهذا كله معنى قول الشاعر :

فما تدوم على حالٍ تكون بها   كما تلون فى أثوابها الغول

أما قوله :

أرجو وآمل أن تدنو مودتها   وما إخال لدينا منك تنويلُ

فتصوير لحال النفس اللوّامة التى تقع موقعاً وسطاً بين الأمّارة بالسوء والمطمئنة ، فلها وجه لهذه وآخر لتلك : « إذ حقيقتها تطلب ما جبلت عليه واطمأنت إليه . ونظرها لما طلب منها ورغّبت فيه وخوّفت من مخالفته ... »[١٨] .

وفكرة الاستخدام تلك مما لجأ إليه الشارح فى غير موضع . فقد رأى فى قول كعب أيضاً :

تُمِرُّ مثل عسيب النخل ذا خصل   فى غارز لم تخونه الأحاليل

أن الكلام قد انساق ــ بنوع من الاستخدام ــ من الهمة التى تليق بالمتوجه لربه إلى النفس المتجهة إلى معشوقاتها ، فهى بالذنب أشبه . وعسيب النخل يعنى حلو العيش ورغده . والخصل تعنى اللهو والغرور . أما الغارز فهو القلب المنغرز فى عماه لم تنقصه أحاليل أضلاله ... الخ . والناقة رمز للنفس فى قول الشاعر :

قنواء فى حرتيها للبصير بها   عتق مبين وفى الخدين تسهيل

لكون النفس محدبة الأصل ولها وجهان كما سبق القول : وجه للاتصال بالنفس المطمئنة ووجه للانفصال عنها ، كما هو معنى قوله تعالى : فألهمها فجورها وتقواها .[١٩]

وإذا كان لنا أن نعقب برأى على هذه الطريقة فى تحليل الشعر ، قلنا إن ذلك كله وإن كان لا يخلو من فائدة من جهة توجيه النظر إلى المعنى الرمزى فى الشعر وضرورة التعمق فى استنباط معانيه ، إلا أنه بعيد فى جوهره عن فهم الرمز فى الشعر فهماً حقيقياً . فالأفكار الصوفية التى نصادفها فى هذه التحليلات معروفة جميعاً وليس فيها شيء جديد . وربما كان الشيء الجديد حقا هو محاولة إسقاط هذه الأفكار على قصيدة كعب . والشعر إنما يشع بالمعنى من داخله ، لا أن المعانى أشياء تنضاف إليه وتناط به .

وربما كان عمل الشارح الصوفى منحصراً فى اجتهاده لإخضاع القصيدة لذوقه أو تحصيله العلمى . ومن الواضح أن القصيدة اتسعت للمعانى التى أراد أن يضفيها عليها . والشعر عموماً يستجيب — على ما هو معروف — لأنواع شتى من التأويلات .

ولكن إذا تركنا جانباً مسألة خضوع الشرح لذوق الشارح واتجاهه الفكرى ظهرت له قيمة أخرى ؛ إذ أنه استطاع — على نحو ما — أن يضفى على القصيدة أهمية تفسر إعجاب الرسول (ص) بها . وقد يقال : ما الذى سوغ للشارح أن ينظر هذه النظرة فى قصيدة بعينها . وما هى الخصوصية التى لها دون سائر الشعر ، فإنها إذا احتملت هذه المعانى ، فربما ساغ كذلك تفسير سواها من الشعر — جاهلياً كان أو غير جاهلى — على هذا النحو . وبذلك يصير الشعر كله محتملا لمعانٍ واحدة . وكأنه تعبير عن الحقائق التى أثبتها لقصيدة كعب . والجواب أن هذه القصيدة عرضت على الرسول (ص) وأقرها ، بل كان بها حفيا . ولا تفسير لذلك إلا باشتمالها على هذه الحقائق . يقول محمد بن بدير — وهو أحد الذين شرحوا القصيدة على نحو صوفى خالص — مثيراً هذه القضية : « عسى قائل يقول : وأين كلام كعب بن زهير من خرافات محمد بن بدير ، فأقول : لا فض فوك أيها الناصر للحق القائم على سواء الصراط الذاهب للفهم على نجائب الاحتياط . لكن كلام عرض على أفضل الخلائق وأقره ، لهو الجامع للحقائق اللامع بالرقائق الطالع بالدقائق . وكم فى زوايا السنة من خبايا ... الخ »[٢٠] . وكأن الشارح بنى قضيته على أساس من إعجاب الرسول بالقصيدة .

وهذا الاتجاه فى فهم الشعر وإن كنا نجد الرمز فيه مبيتا ولا يعدو — كما سبق القول — أن يكون إسقاطاً لأفكار صوفية بعينها اجتهد الشراح فى أن تستوعبها قصيدة الشاعر ، إلا أن له فائدة كبرى فى إظهار الباحثين على جذور قديمة للاتجاه إلى التحليلات الرمزية للشعر والرغبة فى رد العناصر الشعرية المتباينة فى القصيدة إلى أفكار محورية تجمعها بحيث تشكل منها وحدة موضوعية . فلا شك أن هذا الجهد فى تحليل القصيدة وفهمها يمكن أن يوضع فى رتبة واحدة مع تلك الجهود التى تحاول أن تبحث عن وحدة فى القصيدة العربية تجمع أطرافها المتباينة وتجعلها صادرة عن محاور أساسية من المعانى .

أبعاد القصيدة وسياقها

والطريقة التى نتوخاها فى فهم الشعر ونراها أجدر شيء بأن تتجه إليه جهود أصحاب التحليلات النقدية للشعر ، إنما تعتمد على الاجتهاد للربط بين العناصر الشعرية المتباينة فى شعر الشاعر من خلال أشعاره جميعاً ، حتى لا تصبح تحليلاتنا للشعر مجرد إسقاطات لأفكارنا نحن عليه . وفى تصورى أن المدخل إلى فهم قصيدة كعب إنما يتلخص فى قوله :

فقلت خلوا سبيلى لا أبالكمو ‏ ‏ ‏ فكل ما قدر الرحمن مفعول

بل ربما كان هذا هو المدخل لفهم شعره كله . وهذا البيت يلخص إيمان كعب بفكرة القدر . وهذا ما عبّر هو عنه فى شعره على أنحاء مختلفة مباشرة وغير مباشرة . خذ لذلك مثلاً قوله :[٢١]

أعلم أنى متى ما يأتنى قدرى فليس يحبسه شح ولا شفق

وكذلك قوله :[٢٢]

لو كنت أعجب من شيء لأعجبنى سعى الفتى وهو مخبوء له القدر

وهناك ــ كذلك ــ ما هو غير مباشر مما يعبر عن إيمانه بهذه الفكرة ، ولكن ذلك يظهر فى سياق تجربة من تجارب الحياة التى تكتنفها الأخطار من كل جانب . خذ لذلك مثلا قصيدته التى أولها :[٢٣]

ألا بكرت عرسى تلوم وتعذل وغير الذى قالت أعف وأجمل

ففيها يصور رحلته المخوفة فى الصحراء . وهى رحلة يكتنفها الخطر من كل جانب . وعندما أناخ الشاعر راحلته كان محتاراً فى أمره : هل يحرس الناقة خوفاً من الحوادث أم يتوكل على الله :

أنخت قلوصى واكتلأت بعينها وآمرت نفسى : أى أمرىّ أفعل
أأكلؤها خوف الحوادث ، إنها تريب على الإنسان ، أم أتوكل

والحيطة تقتضى أن يظل يقظا . ولكنه يعلم أنه لا يفلت من قدره إذا جاء . ولو ظهر له فى هذه المناسبة الذين قالوا له يخوفونه : إنك يا ابن أبى سلمى لمقتول ، لقالوا له ذلك هنا أيضاً ، ولكان رده عليهم :

فأقسمتُ بالرحمٰن لا شيءَ غيرهِ يمينَ امرىءٍ برّ ولا أتحلّلُ
لأستشعرن أعلى دريسىّ مسلماً لوجه الذى يحيى الأنام ويقتل
هو الحافظ الوسنان بالليل ميّتاً على أنه حىٌّ من النوم مثقل
من الأسود السارى وإن كان ثائراً على حد نابيه السمام المثمل

كما قال هناك :

.. خلوا سبيلى لا أبالكمو فكل ما قدر الرحمٰن مفعول

ومن الأشياء غير المباشرة التى تدل على إيمان كعب وثقته بما ينجيه من الأخطار وامتلاء نفسه ووجدانه بهذا المعنى ، قوله فى إحدى قصائده يصف قطاة انقض عليها بازى كان قد وثق بالصيد ، ودنت القطاة من الموت ولكنها لم تستسلم لليأس . ويعجب كعب بأخلاق هذه القطاة التى تشبه أخلاقه هو ، فقد طابت نفسها بأن شيئاً سوف

ينجيها ووثقت بذلك وإن هبط عليها البازى كالقدر . ولذلك كانت هذه القطاة تستحق التحية فى نظر كعب ، فهو يقول : لا شىء أجود منها فى هذه اللحظة التى تتعرض فيها للأخطار ولكنها طيبة نفساً بما سوف ينجيها من الهلاك :

غدا على قدرٍ يهوى ففاجأها فانقض وهو بوشك الصيد قد وثقا
لاشىء أجود منها وهى طيبة نفساً بما سوف ينجيها وإن لحقا[24]

والأمر الذى يلفت النظر حقاً أنه فى جميع شعر كعب الذى يصف حمار الوحش والصائد الذى يكمن له كالقدر ، نجد الحمار ينجو مما يدبر له الصائد الذى يخطىء الرمى على ماله من مهارة ؛ فسهمه يمر على ذراع العير ويكاد يخترقه ولكنه لا يصيبه ، فهناك شىء ما قد يدفع غائلة الحتف عن النفس :

ومرّ بأكناف اليدين نضيه وللحتف أحياناً عن النفس عاكم[25]

من أجل ذلك كنت أذهب إلى القول بأن إيمان كعب بالقوة العليا التى تناصر الإنسان وتنجيه من مغبة الأقدار كان قوياً وعميقاً . وكعب كان يدرك الخطر الذى أحاط به لإهدار النبى (ص) دمه ، وكان يعرف أن شعراء آخرين قد أيقنوا بالهلاك فهربوا ومنهم — كما جاء فى كتب السيرة — ابن الزبعرى وهبيرة بن أبى وهب . فكلمة الرسول لم يكن يستهان بها ، بل هو أهيب — كما قال فى قصيدته — من ضيغم بضراء الأرض مخدره ، إذا ساور قرنا لم يتركه إلا صريعاً . ولكن يضاف إلى ذلك أن كعبا كان يؤمن بأن للرحمة الإلهية باباً واسعاً : فللحتف أحياناً عن النفس عاكم ، كما يقول . وهذا الإيمان وهذه المجاهدة لليأس هما عنده من تمام الطبائع الكريمة وسخاوة النفوس التى لا تقنط ولا تضمحل إذا حلت بها أسباب الهلاك ، كما جاء فى وصفه للقطاة .

وفكرة القدر تظهر فى تفكير كعب الشعرى على نحو أكثر استخفاء . ويمكن استنباط ذلك من بعض العناصر الشعرية التى تظهر فى قصيدة « بانت سعاد » كالقراد . فإن القراد يرتبط بوجه من الوجوه بفكرة القدر ؛ ذلك أن كعباً ربط فى بعض شعره بين الرامى والقراد بأن شبهه به ، فقال فى سياق كلامه عن الحمر الوحشية :

فصادفن ذا حنقٍ لاصق لصوق البرام يظن الظنونا[26]

كما وصفه كذلك باللصوق فى قوله :

لاصق يكلأ الشريعة لا يغفى فواقاً مدمراً تدميراً[27]

والعرب تصف القراد باللصوق فتقول : هو ألصق من قراد . كما أن العلاقة بين الرامى والقدر فى شعر كعب يظهر لها وجود واضح ؛ ذلك أن الرامى يشبه القدر من جهة أنه موصوف بالقدرة على الصيد وأنه يصيب المقاتل حتفا رصينا ، فهو لا يكاد يخطىء .

وقد جاء وصف القدر – كذلك – باللصوق ، وهى الصفة الثابتة للرامى وللقراد فى أبياتٍ لكعب يشكو فيها حظه وترَصد القدر له ، إذ كان مقترا وكان لا ينمى له مال . قال كعب :[28]

لعَمرك – لولا رحمة الله – إننى   لأمطو بجد ما يريد ليرفعا
فلو كنت حوتاً ركض الماء فوقه   ولو كنت يربوعاً سرى ثم قصّعا
إذا ما نتجنا أربعاً عام كفأة   بغاها خناسير فأهلك أربعا
إذا قلت إنى فى بلاد مضلة   أبى أن ممسانا ومصبحنا معا

ولكن إذا كان كعب قد صور القدر على هذا النحو من التصوير ، فإنه يشير دائماً إلى رحمة الله كأنها الوقاية من هذا القدر المطبق . ولذلك كانت الجملة الاعتراضية فى قوله :

لعمرك – لولا رحمة الله – إننى   لأمطو .... إلخ

من العبارات الضرورية الدالة على اكتمال فلسفته المتمثلة فى جميع شعره .

ومما يسترعى النظر فى قصيدة كعب أنه جعل الناقة وسيلته للوصول إلى المحبوبة التى فارقته ، ولم يجعلها وسيلة للهروب والتسلى عن المحبوبة وعن الهموم التى تعتريه ، كما يفعل الشعراء غالباً ، وكما فعل هو فى أكثر قصائده فى الديوان . وهذا يدل على أن كعبا خرج على المألوف فى شعره وفى شعر غيره من الشعراء حين جعل الناقة هى التى تعينه على ملاقاة المحبوبة . ولابد أن يكون لهذا الأمر معنى وتفسير . ومعناه إنما يظهر فى سياق الأفكار التى قدمناها ؛ أعنى أن كعباً بتعلقه بالمحبوبة وطلبه إياها كان كمن يتعلق بالأمل والرجاء ولا ينفض منهما يداً .

وحين ذكر كعب الطريق فى قصيدته التى مدح بها الرسول (ص) ، نجده خالف طريقته التى سار عليها وانتهجها فى سائر شعره ، وذلك أنه كان يعمد إلى وصف الطريق بالوضوح والهداية ، على حين أنه وصفه فى هذه القصيدة بأنه طامس الأعلام وبأنه مجهول . ولا شك أن ذلك يتجانس مع المعانى التى استولت على نفس كعب حين قال القصيدة . فهو لم يكن يعرف مصيره بعد أن أوعده الرسول . ولذلك كان وصف الطريق بالغموض أدل شىء على نفسيته ومشاعره . وذلك يؤكد ما أذهب إليه من أن كل شىء فى قصيدة كعب يدور حول معان واحدة مشتركة فيما بينها فى الدلالة على قلق الشاعر واضطرابه وتأميله للنجاة .

وحين عرض كعب لذكر عينى ناقته شبههما بعينى ثور وحشىّ أفرد عن القطيع . وهى صورة مختلفة أيضا عما يتردد فى سائر شعره . فهو فى هذه القصيدة يقول :

ترمى الغيوب بعينى مفرد لهق   إذا توقدت الحزان والميــل

بينما نراه فى قصائده الأخرى يشبه عين الناقة فى صفائها بالمرآة مرة ، ومرة يصفها بأنها مكحولة ، وأحياناً أخرى يقول إن عينها صافية حادة الإبصار . والذى لا شك فيه أن تشبيه عينى الناقة بعينى ثور وحشى أفرد عن صواحبه صورة قصدت قصدا فى « بانت سعاد » . فهذا الثور بما ينتابه من مشاعر القلق والتوجس والخوف والجزع والرغبة فى اللحاق بأفراد قطيعه التماساً للأمان ، هو ألصق الأشياء بقصيدة كعب ، وهو أوفرها بهذه المعانى التى تشيع فى القصيدة كلها . وهو هنا المعادل الموضوعى للعالم النفسى الداخلى للشاعر نفسه .

وحين نستقرىء شعر كعب فى وصف الناقة ، نجد له فى « بانت سعاد » كلاماً مختلفاً عن كلامه فى غيرها من القصائد . فهو تارة يدل على سرعة الناقة بأن يجعلها كالغضبى فى سيرها ، وتارة يدل على ذلك بأن يجعل الناقة مرحة ، وتارة أخرى تكون الناقة كالمختالة ، وكل ذلك للدلالة على شىء واحد هو سرعة الناقة . ولكن هذا المعنى عبر عنه كعب فى قصيدته « بانت سعاد » على نحو مختلف تماماً ، ذلك أن الناقة فى هذه القصيدة تشبّه بالمرأة الثكلى :

كأن أوب ذراعيها إذا عرقت   وقد تلفع بالقور العساقيلُ
شد النهار ذراعا عيطل نصف   ناحت فجاوبها نكد مثاكيل
نواحة رخوة الضبعين ليس لها   لما نعى بكرها الناعون معقول

فالناقة هنا ترتبط بالموت والثكل والفقد . ولابد أن يكون لهذا الارتباط دلالة . فتجربة الموت والثكل هى التجربة التى تبرز — كما يتضح مما سبق — فى كل أنحاء القصيدة وينتهى عندها كثير من المعانى التى جاءت فيها .

ويمكن النظر إلى سعاد التى ذكرها الشاعر فى قصيدته على أنها تجسيد للإحساس بالماضى الذى يدبر عنه متمثلاً فى حياة الجاهلية التى انتهت بانتصار الإسلام . فسعاد تشبه أن تكون صورة من باطل حياةٍ قد انقضت . وهى صورة للدنيا المتقلبة فى قوله :

فما تدوم على حالٍ تكون بها   كما تلوّن فى أثوابها الغول

وهى مخلفة لما ينتظره المرء من دوام العهد أو الحال ، فهى تمنى صاحبها بالأمانى التى لا تلبث أن تزول . ولذلك لا يصح أن يركن الإنسان منها إلى شىء :

فلا يغرنك ما منّت وما وعدت   إن الأمانىّ والأحلام تضليل

ولا شك أن الإنسان لا ينخلع بالكلية من حياته الماضية ، بل يظل متعلقا بها ذاكراً لها فى نفسه وإن أدبرت عنه . وهذا هو سر تعلق الشاعر بالحبيبة المفارقة :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول متيمّ إثرها لم يفد مكبول

وقد كانت هذه الحياة طيبة لو أنها دامت أو صدق ما ينتظره المرء منها :

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أو لو آن النصح مقبول

ولكنها الدنيا التى لا يطمئن المرء منها إلى شىء فمواعيدها كاذبات :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل

على أن « سعاد » هذه تأخذ بعداً آخر مناقضاً ، فهى تصوير كذلك للأفق الجديد الذى يريد الشاعر أن ينتهى إليه بانصرافه عن باطل حياة الجاهلية إلى نور الإسلام . فسعاد رمز له واجهتان . وسعاد الأولى المذكورة فى أول القصيدة غير سعاد الثانية التى ذكرها فى قوله :

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيباتُ المراسيلُ

ولابدَّ للوصول إلى سعاد الجديدة من التأهل بما يوصل إليها :

ولن يبلغهـا إلا عذافـرة فيها على الأين إرقال وتبغيل

فالوصول إليها يقتضى الاستعداد بأدوات مناسبة للرحلة الشاقة من ناقة قوية سريعة لا تشبه سائر النوق بل لها عليهن فضل وزيادة .

المعارضات الصوفية للقصيدة

وقد امتد تأثير قصيدة « بانت سعاد » إلى الشعر الصوفى كذلك . ويظهر ذلك بصورة خاصة فى القصائد التى عورضت بها لامية كعب . وهناك جملة وافرة من هذه المعارضات ، منها قصيدة للبوصيرى سماها « ذخر المعاد فى معارضة بانت سعاد » ، وأولها :

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسؤول

وقد جمع النبهانى فى مجموعته فى المدائح النبوية كثيراً من هذه المعارضات .

ومن أهم الأفكار التى تصادفنا فى هذه القصائد فكرة قدم نبوته صلى الله عليه وسلم وكونه نورا ينتقل من الأصلاب الطاهرة إلى الأرحام الطاهرة جيلا بعد جيل . وهذه فكرة صوفية خالصة ، وإن كانت تعتمد على بعض ما روى من الأحاديث عن نسبه (ص) وكونه من أوسط العرب نسباً . وإذا كنا نلاحظ أن هذه الفكرة قد عبّر عنها بعض مشاهير الصوفية ومنهم محيى الدين بن عربى فى قوله مثلاً :

تخيرك الله من آدم فلا زلت منحدراً ترتقى

أو قوله :

ألا بأبى من كان ملكاً وسيداً وآدم بين الماء والطين واقف

فإن هناك أبياتاً منسوبة للعباس بن عبد المطلب عم النبى صلى الله عليه وسلم صور فيها هذا المعنى أتم تصوير حين قال :[٢٩]

من قبلها طبت فى الظلال وفى مستودع حيث يخصف الورق
ثم هبطت البلاد لا بشر أنت ولا مضغة ولا علق
بل نطفة تركب السفين وقد ألجم نسراً وأهله الغرق
تنقل من صالب إلى رحم إذا مضى عالم بدا طبقُ
وردت نار الخليل مكتتماً فى ظهره أنت كيف يحترقُ
حتى احتوى بيتك المهيمن من خندف علياء تحتها النطق
وأنت لما ولدت أشرقت الأرض وضاءت بنورك الأفق
فنحن فى ذلك الضياء وفى سبل الهدى والرشاد نخترق

وإذا صحت نسبة هذه الأبيات للعباس ، فالظن عندى أنها أقدم أبيات قيلت فى هذا المعنى . وهى بهذا الاعتبار تعد الأساس لما قيل على ألسنة الصوفية من ذلك .

والعباس يشير فى هذه الأبيات إلى التاريخ القديم الثابت للنبى (ص) وهو فى ظلال الجنة ، ثم هبوطه الأرض مع آدم وزوجه حين بدت لهما سوآتهما فطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة ، ثم وهو نطفة تركب السفين مع نوح ، ثم إذ تنتقل من الأصلاب إلى الأرحام جيلا بعد جيل ، ثم وهو فى صلب أبيه إبراهيم حتى يستوى إنسانا بالميلاد المقدر له فى التاريخ .

ويمكن أن نلاحظ تكرار هذه الفكرة فى كثير من الشعر الذى عورض به قصيدة « بانت سعاد » ، كقول البوصيرى :

من آدم ولحين الوضع جوهره المكنون فى أنفس الأصداف محمول

وهو يعنى بالأصداف هنا الأرحام الطاهرة التى حملته وبالجوهر المكنون نطفته الشريفة . وقد كرر البوصيرى هذا القول فى كثير من قصائده ، ومن ذلك قوله فى همزيته :

لم تزل فى ضمائر الغيب تختار لك الأمهات والآباء

وفى قصيدة الإمام يحيى الصرصرى التى عارض بها قصيدة « بانت سعاد » نصادف

كذلك هذه المعانى على نحو من التفصيل . وقد جاء فى قصيدة الصرصرى أن الله إنما استجاب لآدم بسببه ، وأن نور النبى (ص) ظهر فى وجه أبيه آدم وزانه أيام مهبطه من الجنة إلى الأرض ، وأن هذا النور أودع حواء فابتهجت به ، وأنه حل فى صلب نوح فنجا به من الغرق وفى صلب الخليل فنجا به من النار ، وفى صلب إسماعيل فنجا به من الذبح ، وأنه لم يزل ينتقل بصحيح النكاح من الآباء الكرام إلى الأمهات الطاهرة حتى حل فى هاشم . وهكذا إلى أن حل فى صلب عبد الله فنجا به من الذبح أيضا . وهنا إشارة إلى القصة التى ترويها كتب السيرة عن افتداء عبد الله من الذبح :

وقيل كان اسمه سطراً تضمنه ... عرش عظيم على الأملاك محمول
لذاك آدم لما قام معتذراً ... إذ غره من عدوّ الله تسويل
دعا به فأجاب الله دعوته ... وكان منه له قرب وتبجيل
وزانه نوره أيام مهبطه ... كأنما هو فوق الوجه قنديل
وأودعت نوره حواء فابتهجت ... وكان منه لها تاج وإكليل
وبالأبوة شيث نال منفرداً ... شأواً من الفضل لم يدركه هابيل
وحل فى صلب نوح فى السفين وفى ... صلب الخليل وللنيران تشعيل
والمدية انقلبت عند الذبيح لما ... من نوره فيه مكنون ومجبول
ولم يزل بصحيح العقد يودعه ... الزهر الطواهر آباء بهاليل
حتى استقرت له فى هاشم قدم ... لها من المجد تفريع وتأصيل
وأحرز النور عبد الله فهو به ... ناج من الذبح تفديه الشماليل
ثم استقلت به الزهراء آمنة ... الحصان لم يلقها فى الحمل تثقيل[٣٠]

ويعد يحيى الصرصرى من أكثر الذين دارت فى أشعارهم هذه الفكرة . ومن ذلك أيضا قوله :

حللت صلب أبينا عند مهبطه ... وصلب نوح وقد غشى الورى الزبد
وكنت فى صلب إبراهيم مستترا ... ونار نمرود أشقى الخلق تتقد
وحاز نورك إسماعيل يودعه ... أبناءه الغر حتى خازه أدد
ونال عدنان فى الأنساب منزلة ... عليا بذكرك لم يخفض لها عمد
ولم يزل فى معد ثم فى مضر ... وهاشم بك تاج الفخر ينعقد
حتى تسلم عبد الله منصبه ... من شيبة الحمد لما استوثق الأمد
ومذ حملت بدا فى وجه آمنة ... الأنوار وهى لثقل الحمل لا تجد
وأشرقت مذ ولدت الأرض وابتهج ... البيت الحرام وحار الجنة المرد
وكنت خير نبى عند خالقنا ... وروح آدم لم ينهض بها الجسد[٣١]

وغير ذلك فى شعر الصرصرى كثير .

أما الشاعر جمال الدين بن نباته فقد ألم بهذا المعنى فى قصيدته التى عارض بها « بانت سعاد » حين قال :[٣٢]

محمد المجتبى معنى جبلته   وما لآدم طين بعد مجبول

وفى غير هذه القصيدة حين قال :

نبيّ أتم الله صورة فخره   وآدم فى فخـــاره يتصور
تنقل نوراً بين أصلاب سادةٍ   فلله منه فى سما الفضل نيّر
به أيّد الظهر الخليلىّ فانتحت   يداه على الأصنام تغزو وتكسر
ومن أجله جيء الذبيحان بالفدا   وصين دم بين الدماء مطهر[٣٣]

وللشاعر المتصوف عبد الرحيم البرعى أيضا فى هذا المعنى قوله :[٣٤]

ما زال بالنور من صُلب إلى رحِم   من عهد آدم فى السادات ينتقل
حتى انتهى فى الذرى من هاشم وسما   فتى وطفلا ووفّى وهو مكتهل

وغير ذلك فى شعر المتصوفة مما لا يحصى .

ومن الأشياء الأساسية التى دارت عليها أشعارهم الكلام فى معجزات الرسول (ص) ما قارن مولده أو ما سبقه أو ماجاء بعد ذلك . والحق أن أشعارهم تفيض بهذه الأشياء كإخبار الجن به وسقوط تاج كسرى وانهيار إيوانه وخمود نار الفرس ومغيض نهرهم « ساوة » ورد الفيل عن الكعبة وتصديق الذئب برسالته وكذلك الظبية والعير ، وغير ذلك كثير .

وإذا كان لى أن أعلق بشيء على هذه المسألة ، فإنى أرى لها أهمية كبرى فى فهم فكرة النبوة ، بقطع النظر عن حدوث هذه المعجزات أو حدوث بعضها أو عدم حدوثه ، فإن ما لم يكن صادقاً منها فى حدوثه فهو صادق فى تصويره طبيعة النبوة وفى تمثله لها . وحياة النبى (ص) كانت تشبه الإعجاز ، ولا أقول الأسطورة لتضمن هذا اللفظ دلالات غير مستحبة . أما أنها أشبهت الإعجاز فللقوة الهائلة التى اشتملت عليها نفسه . وهذه الأخبار التى وردت عنه فى هذا الجانب لكل منها مغزى ودلالة وكلها تصور طبيعة العلاقة بينه وبين مظاهر الوجود المختلفة المتمثلة فى الجماد وغير الجماد . إن روعة تصوير استقبال الكون ميلاده (ص) بخمود نار الفرس ونضوب بحيرتهم وانهيار إيوان كسرى ملكهم وسقوط تاجه ـــ وكل هذه الأشياء رموز لسلطان الشرك فى الأرض ـــ لا نكاد نجد لها نظيرا فى الأدب والفن . وهذه الأمور تؤول إلى الهزيمة التى لا مفر منها منذ اللحظة الأولى التى يبزغ فيها فى أفق الوجود نور النبوة ليوضع تاريخ البشر على طريق جديد . والعاطفة

القائمة بينه (ص) وبين الجذع والحصى والأشجار وغير ذلك تدل على اتصال هذه الأشياء منه بسبب . وإذا نحن أعدنا فهم طبيعة الوحى والنبوة ، ربما جاز لنا أن نفسّر هذه المسائل وأن نربط بينها جميعاً[٣٠] .

على أن هذه الأشياء جميعا يمكن أن تكون مادةهائلة للفن والأدب لو وجدت العبقريات التى تستوعبها فى الصور الفنية الملائمة ولم تقتصر على السرد والتقرير والمباشرة ، وهى السمات التى نلاحظها على ما قيل فى ذلك من أشعار .

هوامش البحث :

١ ــ حاشية عبد القادر البغدادى على شرح بانت سعاد لابن هشام ص ٤٠ (مخطوط دار الكتب المصرية ــ شعر تيمور ١٢٥٠) .

٢ ــ والأبيات هى قوله :

ألا أبلغا عنى بجيراً رسالة	فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا
فبين لنا إن كنت لست بفاعل	على أى شىء ويب غيرك دلكا
على خلق لم ألف يوماً أباً له	عليه ، وما تلفى عليه أباً لكا
فإن أنت لم تفعل فلست بآسف	ولا قائل إما عثرت لعاً لكا
سقاك بها المأمون كأساً روية	فأنهلك المأمون منها وعلكا

٣ ــ طبقات الشافعية ١ / ٢٣٣ ، البداية والنهاية ٤ / ٣٦٩ .

٤ ــ راجع هذا الخبر فى الشعر والشعراء ١ / ١٠٦ ، البداية والنهاية ٤ / ٣٧٣ .

٥ ــ الإسعاد فى تحقيق بانت سعاد للشيخ العارف بالله محمد بن أحمد بدير القدسى ص ٢١ . (مخطوط دار الكتب المصرية شعر تيمور ١٢١٩) .

٦ ــ فتح باب الإسعاد فى شرح بانت سعاد للملا على بن سلطان محمد القارى الهروى ، غير مرقم الصفحات (مخطوط دار الكتب المصرية أدب ٢٢٩) .

٧ ــ انظر المرجع السابق .

٨ ــ الإسعاد ص ٢٨ .

٩ ــ نفسه ص ٥٠ .

١٠ ــ نفسه نفس الصفحة .

١١ ــ نفسه ص ٢٤ ، ٢٥ .

١٢ ــ نفسه ص ٣٦ .

١٣ ــ نفسه ص ٧٨ ، ٨٢ .

١٤ ــ نفسه ص ٧٨ .

١٥ ــ نفسه ص ٣٠ وما بعدها .

١٦ ــ نفسه ص ٧ .

١٧ ــ نفسه ص ٨ وما بعدها .

١٨ ــ نفسه ص ٢٠ .

١٩ ــ نفسه ص ٤١ .

٢٠ ــ نفسه ص ٥٣ .

٢١ ــ ديوان كعب ص ٢٢٨ .

٢٢ ــ نفسه ص ٢٢٩ .

٢٣ ــ انظر القصيدة فى ديوانه ص ٤١ ــ ٦٠ .

٢٤ ــ ديوان كعب ص ٢٣٨ .

٢٥ ــ نفسه ص ١٥٠ .

٢٦ ــ راجع ديوانه ص ١٠٦ .

٢٧ ــ نفسه ص ١٨٢ .

٢٨ ــ الأبيات فى ديوانه ص ٢٢٧ .

٢٩ ــ راجع الأبيات فى تاريخ الإسلام للذهبى ١ / ٣١ وحياة الحيوان ٢ / ٤١٢ .

٣٠ ــ راجع المجموعة النبهانية فى المدائح النبوية ٣ / ٢٥ وما بعدها .

٣١ ــ نفسه ٢ / ٢٠ .

٣٢ ــ ديوان ابن نباته ص ٣٧٣ .

٣٣ ــ نفسه ص ١٨١ وما بعدها .

٣٤ ــ راجع ديوان البرعى ص ٩٠ .

٣٥ ــ راجع هذه الفكرة وغيرها فى رسالتى للدكتوراه المقدمة لكلية الآداب جامعة الإسكندرية وموضوعها : قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها فى التراث العربى . وقد اعتمدت عليها بصورة أساسية فى كتابة هذا المقال .

قصيدة « البردة »

١ ـــ بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي ٱلْيَوْمَ مَتْبُولُ ... مُتَيَّمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبولُ
٢ ـــ وما سعادُ غداةَ البَيْنِ إِذْ رحلوا ... إلاَّ أغنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مكحولُ
٣ ـــ هيفاءُ مُقْبِلَةً عَجْزاءُ مُدْبِرةً ... لا يُشتكى قِصَرٌ منها ولا طول
٤ ـــ تجلو عوارضَ ذى ظَلْمٍ إذا ٱبْتَسمت ... كأنَّهُ مُنْهَلٌ بالراح مَعْلُول
٥ ـــ شُجَّت بذى شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ ... صافٍ بأبطح أَضْحَىٰ وَهْوَ مَشْمُولُ
٦ ـــ تَنْفِى الرِّياحُ القَذَىٰ عنه وأفرطه ... مِنْ صَوْبِ سارِيةٍ بيضٌ يَعَالِيلُ
٧ ـــ أكرِمْ بها خُلَّةً لو أنَّها صَدَقَتْ ... مَوْعُودَها أو لَوَأَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ
٨ ـــ لَكِنَّها خُلَّةٌ قد سيط من دمها ... فَجْعٌ وَوَلْعٌ وإخْلافٌ وتَبْدِيلُ
٩ ـــ فَما تَدُومُ على حالٍ تَكُونُ بِها ... كما تلوَّنُ فى أثوابها الغُولُ
١٠ ـــ ولا تَمَسَّكُ بالعَهْدِ الَّذِى زَعَمتْ ... إلاَّ كما يُمْسِكُ الماءَ الغَرَابِيلُ
١١ ـــ فَلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وَعَدتْ ... إنَّ الأمانِىَّ والأَحْلامَ تُضليلُ
١٢ ـــ كانَتْ مواعِيدُ عُرْقُوبٍ لَها مثلاً ... وما مَوَاعِيدُها إلاَّ الأَباطِيلُ

---

١ ـــ بانت = فارقت . تبله الحب = أسقمه وأضناه . وتيمه الحب = استعبده وأذله . لم يفد = لم يُسْتَفَدْ . مكبول = مقيّد .

٢ ـــ البين = الفراق . الأغن = الذى فى صوته غنّة وهى صوت لذيذ يخرج من الأنف . والأغن صفة لمحذوف أى إلا ظبى أغن . الطرف = العين .

٤ ـــ تجلو = تكشف . العوارض = الأسنان . والظَّلْم = ماء الأسنان وبريقها . الراح = الخمر . مُنْهَل معلول = سُقِى مرة بعد أخرى .

٥ ـــ شجت = مزجت . الشَّبَم = البرد . والمعنى أن الخمر مزجت بماء بارد . المحنية = ما انعطف من الوادى ، وماؤها أصفى وأرق . الأبطح = مسيل واسع فيه دقاق الحصا . مشمول = ضربته ريح الشمال حتى برد .

٦ ـــ تنفى = تطرد . القذى = ما يعلو الماء . أفرطه = ملأه . والصوب = المطر . السارية = السحابة تأتى ليلا . والمراد بالبيض اليعاليل الجبال المفرطة البياض إذ المطر يسقط عليها أولاً ثم تصبه إلى المحنية .

٧ ـــ أكرم بها = ما أكرمها . الخلة = الصديقة . موعودها = وعدها .

٨ ـــ سيط = خُلط . من دمها = فى دمها . الفجع = الإصابة بما يفجع . الولع = الكذب . والمعنى أنها قد خلط بدمها الإيجاع بالمكروه والكذب والإخلاف فى الوعد وتبديل صديق بآخر ، فصارت هذه الأشياء فى دمها .

٩ ـــ تلون : تتلون . والغول تتشكل فى أشكال مختلفة .

١٠ ـــ تمسك = تتمسك .

١٢ ـــ عرقوب = اسم رجل يضرب به المثل فى إخلاف الوعد . وكان من خبره أنه وعد أخاً له أن يهبه تمر نخلة ، وقال له : ائتنى إذا أطلع النخل ، فلما أطلع النخل قال إذا أبلح فلما أبلح قال إذا أزهى فلما أزهى قال إذا أرطب فلما أرطب قال إذا صار تمراً . فلما صار تمراً انسل إليه بالليل فقطعه ولم يعطه شيئاً .

١٣ ــ أَرْجُو وآمُلُ أَنْ تَدْنُو مَوَدَّتُهاَ وَمَا إِخَالُ لَدَيْنا مِنْكِ تَنْوِيلُ
١٤ ــ أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُهَا إِلاَّ العتَاقُ النَّجِيبَاتُ المرَاسِيلُ
١٥ ــ ولَن يُبَلِّغَهَا إِلاَّ عُذَافِرَةٌ فِيهاَ على الأَينِ إِرقَالٌ وَ تَبْغِيلُ
١٦ ــ مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرىٰ إِذَا عَرِقَتْ عُرْضَتها طَامِسُ الأَعلامِ مَجْهولُ
١٧ ــ تَرْمِى الغُيُوبَ بِعَيْنَىْ مُفْرَدٍ لَهَقٍ إِذَا تَوَقَّدَتِ الحِزَّانُ وَالمِيلُ
١٨ ــ ضَخْمٌ مُقَلَّدُها ، عَبْلٌ مُقَيَّدُهَا فى خَلْقِها عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ
١٩ ــ غلباءُ وَجْناءُ علكومٌ مُذَكَّرَةٌ فِى دَفِّهَا سَعَةٌ قُدَّامُهَا مِيلُ
٢٠ ــ وَجِلْدُهَا مِنْ أُطُومٍ ما يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ بضَاحِيةَ المَتْنَيْنِ مَهْزُولُ
٢١ ــ حَرْفٌ أَخوها أَبُوهاَ مِنْ مُهَجَّنَةٍ وعَمُّها خَالُهَا قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ
٢٢ ــ يَمْشِي القُرَادُ عَلَيْهَا ثُمَّ يُزْلِقُهُ مِنْهَا لَبَانٌ وأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ
٢٣ ــ عَيْرَانَةٌ قُذِفَتْ بِالنَّحْضِ عَنْ عُرُضٍ مِرْفَقُهَا عَنْ بَنَاتِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ

١٤ ــ العتاق جمع عتيق وهو من الإبل والخيل الكريم الأصل . النجيبات جمع نجيبة وهى الكريمة . المراسيل جمع مرسال وهى الناقة السريعة .

١٥ ــ العذافرة = الناقة الصلبة العظيمة . الأين = الإعياء والتعب . الإرقال = ضرب من السير . والتبغيل = نوع من السير يشبه سير البغال لشدته . فهذه الناقة على ما هى عليه من التعب والإعياء تسير هذا السير .

١٦ ــ نضاخة = فوارة . الذفرى = النقرة التى خلف أذن الناقة والبعير . عرضتها = همتها . الأعلام = العلامات . أى أنها مؤهلة لأن تخوض بصاحبها هذه الأماكن التى لا علامات فيها يُهتدى بها .

١٧ ــ الغيوب جمع غيب . بعيني مفرد = بعينين مثل عينى ثور مفرد عن سائر أفراد قطيعه . اللهق = الثور الأبيض . الحزان = جمع حزيز وهو المكان الغليظ الصلب . الميل = جمع ميلاء وهى العقدة الضخمة من الرمل . أى أنها فى هذا الوقت الشديد الحر لا يكل بصرها ، بل تنظر بعينى ثور مفرد عن القطيع فهو حينئذ شديد التحديق والنظر .

١٨ ــ المقلد = موضع القلادة من العنق والمراد وصف الناقة بغلظ الرقبة . المقيد = موضع القيد من الناقة والمراد وصف أطرافها بالغلظ . الخَلْق = الخلقة . أى أنها ليست كسائر النوق بل هى تفضلهن .

١٩ ــ غلباء = غليظة . وجناء = عظيمة الوجنتين . علكوم = شديدة . مذكرة = كالذكر فى عظم خلقها . الدف = الجنب .

٢٠ ــ الأطوم = السلحفاة البحرية . يؤيسه = يذلله ويؤثر فيه . الطلح = القراد . المتنين = يريد بهما متنى ظهرها أى ما اكتنف صلبها عن يمين وشمال .

٢١ ــ الحرف = حرف الجبل وهى القطعة الخارجة منه . المهجنة = الكريمة . القوداء = الطويلة الظهر والعنق . الشمليل = الخفيفة السريعة .

٢٢ ــ اللبان = الصدر . الأقراب = الخواصر . زهاليل = مُلْس والزهلول : الأملس .

٢٣ ــ العيرانة = التى تشبه العير ــ وهو حمار الوحش ــ فى صلابتها . النحض = اللحم . العرض = الجانب والناحية . الزَّوْر = الصدر . وبنات الصدر ما يتصل به من الإضلاع . وهذا من صفات الامتياز فى الناقة حتى لا يصيبها حازّ ولا ضاغط ولا ناكت من تأثير احتكاك مرفقها بأضلاعها .

٢٤ ـ كَأَنَّ مَافَاتَ عَيْنَيْهَا وَمَذْبَحَهَا ... مِنْ خَطْمِهَا ومن اللَّحْيَيْنِ بِرْطِيلُ

٢٥ ـ تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ ... فِي غَارِزٍ لَمْ تَخَوَّنْهُ الأَحَالِيلُ

٢٦ ـ قَنْوَاءُ فى حُرَّتَيْهَا لِلْبَصِيرِ بها ... عِتْقٌ مُبِينٌ وَفِي الخَدَّيْنِ تَسْهِيلُ

٢٧ ـ تَخْدِى عَلَى يَسَرَاتٍ وهْى لاحقة ... ذَوَابِلٍ مَسُّهُنَّ الأَرْضَ تَحْلِيلُ

٢٨ ـ سُمْرُ العُجَايَاتِ يَتْرُكْنَ الحَصَا زِيَماً ... لَمْ يَقِهِنَّ رُؤُسَ الأُكْمِ تَنْعِيلُ

٢٩ ـ كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا ـ إذا عَرِقَتْ ... وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيلُ

٣٠ ـ يَوْماً يَظَلُّ به الحرباءُ مُصْطَخِداً ... كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالشَّمْسِ مَمْلُولُ

٣١ ـ وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِمْ وَقَدْ جَعَلَتْ ... وُرْقُ الجَنَادِبِ يركُضْنَ الحَصَا قِيلُوا

٣٢ ـ شَدَّ النَّهَارِ ـ ذراعا عَيْطَلٍ نَصَفٍ ... قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِيلُ

٣٣ ـ نَوَّاحَةٍ رَخْوَةِ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لها ... لَمَّا نعى بِكْرَهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ

٣٤ ـ تَفْرِى اللَّبَانَ بكَفَّيْهَا ومِدْرَعُهَا ... مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَاقِيهَا رَعَابِيلُ

٣٥ ـ تَسْعَى الوُشَاةُ جَنَابَيْهَا وَقَوْلُهُمُ ... إِنَّكَ يَاابْنَ أَبِى سُلْمَى لَمَقْتُولُ

---

٢٤ ـ الخطم = الأنف . اللحيان = العظمان اللذان تنبت عليهما اللحية من الإنسان والمقصود هنا ما يناظر ذلك من الناقة . البرطيل = معول من الحديد أو هو حجر مستطيل .

٢٥ ـ عسيب النخل = جريدة وهو يعنى ذنب الناقة . الغارز = الضرع . تخونه = تتخونه أى تنقصه . الأحاليل = جمع إحليل وهو مخرج اللبن من الثدى أو الضرع .

٢٦ ـ قنواء = محدودبة الأنف . الحرتان = الأذنان .

٢٧ ـ الخدى = ضرب من السير . واليسرات = القوائم . اللاحقة = الضامرة . ذوابل = يابسة . مسهن الأرض تحليل أى أنها لا تكاد تمس الأرض لسرعتها .

٢٨ ـ العجايات : جمع عجاية وهى لحمة متصلة بالعصب المنحدر من ركبة البعير إلى الفرسن . والفرسن للبعير كالحافر للفرس . زيما = متفرقا . الأكم بضم أوله وتسكين ثانيه = الأكم بضمتين وسكنت الثانية للتخفيف ، وهى التلال . والمعنى أنها ـ أى الناقة ـ تحفى فى سيرها فتفتقر إلى النعل .

٢٩ ـ الأوب = الإياب والرجوع . القور = جمع قارة وهى الجبل الصغير . والعساقيل = السراب . وفى البيت قلب ، والمعنى تلفع القور بالسراب .

٣٠ ـ مصطخدا = مصطليا بحر الشمس . وضاحيه = ما برز منه للشمس . مملول = موضوع فى الملة وهى الرماد الحار .

٣١ ـ الجنادب = نوع من الجراد . يركضن = يدفعن .

٣٢ ـ شد النهار = ارتفاعه ، أى وقت ارتفاعه ، وهو ظرف زمان . العيطل = المرأة الطويلة . النصف = التى بين الشابة والكهلة . النكد = جمع نكداء وهى التى لا يعيش لها ولد .

٣٣ ـ الضبع = العضد . والمعنى أنها مسترخية العضدين لسرعة يديها فى اللطم والحركة . معقول = عقل ، أى لما أخبرها الناعون بموت ولدها لم يبق لها عقل .

٣٤ ـ تفرى = تقطع . اللبان = الصدر . المدرع = القميص . التراقى = عظام الصدر الرعابيل = القطع .

٣٥ ـ جنابيها = حواليها .

٣٦ ــ وقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ آمُلُــهُ | لا أُلْهِيَنَّكَ إِنِّى عَنْكَ مَشْغُولُ
٣٧ ــ فقلت خلوا سبيلى لا أبالكمو | فكل ما قدّر الرَّحْمٰنُ مَفْعُولُ
٣٨ ــ كل ابن أنثى وإن طالت سلامته | يَوْماً عَلَىٰ آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ
٣٩ ــ أُنبِئْتُ أن رسول الله أوعدنى | والعفو عند رسول الله مأمول
٤٠ ــ مَهْلاً هَدَاكَ الَّذِى أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الـ | قُرْآنِ فيها مَوَاعِيظٌ وتَفْصِيلُ
٤١ ــ لا تَأْخُذَنِّى بِأَقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَمْ | أُذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ فِىَّ الأَقَاوِيلُ
٤٢ ــ لَقَدْ أَقُومُ مَقَاماً لو يَقُومُ بِهِ | أَرَىٰ وَأَسْمَعُ مَالَوْ يَسْمَعُ الفِيلُ
٤٣ ــ لَظَلَّ يُرْعَدُ إلاَّ أَنْ يَكُونَ لَهُ | مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْوِيلُ
٤٤ ــ مَازِلْتُ أَقْتَطِعُ البَيْدَاءَ مُدَّرِعاً | جُنْحَ الظَّلَامِ وَثَوْبُ اللَّيْلِ مَسْدُولُ
٤٥ ــ حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِى ما أُنَازِعُها | فِى كَفِّ ذِى نَقِماتٍ قِيلُهُ القِيلُ
٤٦ ــ لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِى إِذْ أُكَلِّمُهُ | وَقِيلَ إِنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُولُ
٤٧ ــ مِنْ ضَيْغَمٍ بِضَرَاءِ الأَرْضِ مُخْدَرُهُ | فى بَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَه غِيلُ
٤٨ ــ يَغْدُو فَيَلْحَمُ ضِرْغَامَيْنِ عَيْشُهما | لَحْمٌ مِنَ القَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَادِيلُ
٤٩ ــ إِذَا يُسَاوِرُ قِرْناً لا يَحِلُّ لَهُ | أن يَتْرُكَ القِرْنَ إلاَّ وَهْو مَفْلُولُ
٥٠ ــ مِنْهُ تَظَلُّ سِبَاعُ الجَوِّ ضَامِزَةً | وَلَا تُمَشِّى بِوَادِيهِ الأَرَاجِيلُ
٥١ ــ ولا يزالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ | مُضَرَّجُ البَزِّ والدِّرْسَانِ مَأْكُولُ
٥٢ ــ إِنَّ الرسول لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ به | مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ
٥٣ ــ فِى عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قال قَائِلُهُمْ | بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا

---

٣٨ ــ الآلة الحدباء = النعش .

٤٣ ــ أرعد = أخذته الرعدة . التنويل = العطية والمراد الأمان .

٤٤ ــ البيداء = الصحراء , مدّرعا ، أى أنه استتر به فكأنه له كالدرع .

٤٥ ــ المنازعة = المجاذبة . النقمات = جمع نقمة . قوله القيل = قوله هو القول المعتد به بكونه نافذا ماضيا . أى أنه وضع يده فى يده وضع طاعة وخضوع لا وضع منازعة ومجاذبة .

٤٦ ــ منسوب ومسؤول ، أى مسؤول عن نسبك . والمعنى أنه لما مثلت بين يديه وكنت قد قيل لى قبل ذلك إنه باحث عنك ومسائلك عما نقل عنك ، حصل لى من الخوف والرهب ما حصل .

٤٧ ــ الضيغم = الأسد . ضراء الأرض = ما واراك من شجر . مخدر الأسد = غابته وأجمته . عثر = اسم مكان تكثر فيه الأسود . الغيل = الشجر الكثير الملتف .

٤٨ ــ يلحم = يطعم اللحم . الضرغام = الأسد . معفور = ملقى فى التراب . الخراديل = القطع . أى أن هذا الأسد يتطلب صيدا لولديه فيطعمها لحماً .

٤٩ ــ المساورة = المواثبة . القرن = النظير . مفلول = مكسور مهزوم .

٥٠ ــ ضامزة = ساكتة ممسكة عن الحركة . الأراجيل = الرجال .

٥١ ــ أخو ثقة = الشجاع الواثق بشجاعته . البز = السلاح . الدرسان = جمع دريس وهو الثوب البالى ثم قد يراد به الثوب مطلقا باليا أو غير بالٍ .

٥٢ ــ السيف المهند والهندوانى هو المنسوب إلى الهند ، وسيوف الهند أفضل السيوف .

٥٤ ــ زالوا فما زَالَ أنكاسٌ ولا كُشُفٌ عِنْدَ اللقاءِ ولا ميلٌ مَعَازِيلُ
٥٥ ــ شُمُّ العرانينِ أبطالٌ لَبُوسهمُ من نَسْجِ داود فى الهيجا سرابيلُ
٥٦ ــ بِيضٌ سوابغُ قد شُكَّتْ لها حَلَقٌ كأنَّها حَلَقُ القَفْعَاءِ مَجْدُولُ
٥٧ ــ لا يَفْرَحُونَ إذَا نالَتْ رِمَاحُهُمُ قَوماً وَلَيْسُوا مَجَازِيعاً إذَا نِيلُوا
٥٨ ــ يَمْشُون مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التنابِيلُ
٥٩ ــ لا يقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ فِى نُحُورِهِمُ وما لَهُمْ عن حِيَاضِ المَوْتِ تَهْلِيلُ

---

٥٤ ــ الأنكاس = جمع نكس وهو الرجل الضعيف المهين . الكشف = جمع أكشف وهو الذى لا ترس معه فى الحرب . والمقصود بقوله زولوا ، أنه أمر بترك المكان وهو هنا يشير إلى هجرة أصحاب الرسول من مكة إلى المدينة .

٥٥ ــ العرانين = الأنوف . شم العرانين = فيهم عزة ومنعة . اللبوس = ما يلبس من السلاح . السرابيل = جمع سربال ، وهو يعنى الدروع لأنها تنسب لداود لأنه صانعها .

٥٦ ــ سوابغ = طويلة ضافية . شُكَّت = دخل حلقها بعضه فى بعض . القفعاء = شجر ينبسط على وجه الأرض يشبه الدروع .

٥٧ ــ المعنى أنهم لا يأخذهم الفرح حين ينالون أعداءهم ، ولا يركبهم الجزع والاضطراب حين ينالهم الأعداء .

٥٨ ــ الزهر = جمع أزهر وهو الأبيض يعنى أنهم سادات لا عبيد . عرّد = فرّ . التنابيل = جمع تنبال وهو القصير .

٥٩ ــ المعنى أنهم لا يولون الأدبار فيقع الطعن فى ظهورهم ، بل يقدمون على أعدائهم فلا ينال عدوهم منهم إلا نحورهم . والتهليل = التأخر والنكوص . يصفهم بالشجاعة والإقدام .

رمز الخمرة في الشعر العربي القديم

محمد أحمد بريري

The Symbol of Wine in Classical Arabic Poetry

Muhammad Ahmad Birairi

Wine was a recurrent motif in pre-Islamic and post - Islamic Arabic Poetry. The poetic portrayal of wine, with its suggestive connotations and explicit associations, made it a convenient vehicle and an appropriate symbol for mystics.

Through a close reading of relevant verses, the author of the article shows how wine, wine drinkers and wine drinking evoked metonymically (by association) and metaphorically (by analogy) fundamental ambivalences of mysticism, such as time/timelessness, life/death, intoxication/wakefulness; as well as mystic practices: unconventional assertions and brotherhoods (of drinkers).

Furthermore, classical Arabic poetry describing wine employed ritual language including "circumambulation", "sacrifice" and "sacred", which prepared wine drinking for its allegorical use later.

الكلام عن الخمر واحد من تقاليد الشعر القديم شأنه فى ذلك شأن موضوعات أخرى تداولها الشعراء القدماء ، بيد أن موضوع الخمر يمتاز على سائرها بأن أصبح فيما بعد رمزاً أساسياً من رموز الشعر الصوفى . ويحاول هذا المقال أن يكشف عن جملةٍ من المعانى الكامنة فى شعر الخمر مما قد يلقى بعض الضوء على الدافع الذى حفز المتصوفين إلى اختيار الخمر فيما حاولوه من معانيهم ، إذ من المرجّح أن المتصوفين استبطنوا رمز الخمر فى الشعر القديم فوجدوا فيه أجنةً لمعانٍ وافقت بعض ما كان يعتمل فى نفوسهم[٢] . والشعر الجديد ـــ وهو هنا شعر التصوف ـــ « يعيد تعريف القديم ويمكّننا من رؤيته فى ضوء جديد ، ثم ما يلبث هذا القديم الذى أُعيدت رؤيته أن يكشف لنا عن بعض ما فى الجديد من أبعاد خافية وهكذا[٣] »

١ ـــ كأس المنية المدامة :

حين ننظر فى المعجم الذى تداوله الشعراء فى تجسيدهم رمز الخمر نجد أنهم جميعا قد تعلّقوا بهذه الألفاظ : عتيق ـــ عاتق ـــ معتق ـــ مدام ـــ عقار . ولقد ارتبطت هذه الألفاظ بالخمر حتى صارت من أسمائها ، وللثقافة العربية تصور خاص للعلاقة بين الاسم والمسّمى ، فقد كان القوم على ما يشبه الاعتقاد فى فاعليّة المدلول الذى يتضمنه الاسم ، فإذا أسمى العربى ابنه أسداً فإنّما يرجو أن يشب أبنه مستحوذا على صفات الأسد . فالاسم « لا ينفصل عن مسماه إذ هو من قبيل الكلمة السحرية التى تحمل قوتها فى ذاتها وتثير بحروفها ... ما يثيره مدلولها سواء بسواء[٤] » . وعلى هذا فإن تسميه الخمر بالألفاظ التى ذكرناها يمكن أن يُحمل على معنى أن الشعراء قد أرادوا للخمر أن ترتبط بمدلول هذه الألفاظ ، والدلالة المشتركة لهذه الألفاظ جميعاً هى الزمن . لقد أراد الشعراء إذن أن تصير فكرةِ الزمن مصاحبةً للوجود الشعرى للخمر .

والمضى فى قراءة معجم شعر الخمر بهذه الطريقة يضعنا بإزاء ظواهر متعددة تدعم ما استبطناه ، فقد كان للشعراء مثلاً ولعٌ بذكر عمر الخمر ولهذا تدور فى شعرهم ألفاظ مثل : شهر ـــ عام ـــ يوم ـــ حجة ـــ دهر ـــ حول .

تخيرها أخو عانات شهراً ⠀⠀⠀ ورجّى أولها عاماً فعامـا[٥]

* * *

وقد ثوى نصف حول أشهراً جدداً ⠀⠀⠀ بباب أفان يبتار السلاليما[٦]

* * *

ثوت فى سباء الدن عشرين حجةً ⠀⠀⠀ يُطان عليها قرمدٌ وتروّح[٧]

* * *

عتقها دهراً رجاء برّها يولى عليها فرطَ عامٍ فعام[8]

لقد عكف الشعراء فى تناولهم للخمر على إثبات قدمها وتطاول العهود بها وكأنهم يبثون فيها من قوة الزمن . ويحلو لبعض الروايات العربية أن ترجع الخمر إلى آدم وتنسبها إليه أو إلى أبنائه ، كما أنهم يسمونها « أم الدهر[9] »

ومعجم الخمر يكاد يستنفد كل ما فى اللغة من ألفاظ تشير إلى الزمن كالشروق والغروب والصباح والأصيل وغيرها :

غدوت عليهم قبيل الشروق . إما نقالا وإما اغتمارا[10]

★ ★ ★

شربت إذ الراح بعد الأصيـ ـل طابت ورفع أطلالها[11]

★ ★ ★

أباكرها عند الشروق وتارة يعاجلنى بعد العشى غبوقها[12]

وصيحة الديك التى يتكرر ذكرها فى شعر الخمر هى من وجوه الاشارة إلى الزمن :

فلم ينطق الديك حتى ملأ ت كوب الرباب له فاستدارا[13]

★ ★ ★

باكرت حاجتها الدجاج بسحرة لأعل منها حين هب نيامها[14]

ويلاحظ هنا أن هناك نوعاً من التوتر والسباق بين شارب الخمر وديك الصباح ، يتجلى ذلك فى قولهم : لم ينطق الديك حتى .. ، باكرت حاجتها الدجاج ، فالديك فى مثل هذا السياق يرمز إلى لحظةٍ من الزمن لها دلالة خاصة، إذ هى اللحظة التى ينصرم فيها يوم ويولد يوم جديد ، فهى من لحظات الموت والميلاد للزمن ، وصيحة الديك هى بمثابة النذير بأن الزمن يمضى بلا رحمة غير أن شارب الخمر لا يقف من الديك موقف العاجز بل يهب إلى خمره مواجهاً هذا النذير ، فهو يصارع الزمن بسلاح من جنسه وهو الخمر القديمة . ومن السمات المميزة لمعجم الخمر كثرة الأفعال التى تنطوى على نوع من التوحيد بين الإنسان والخمر والزمن من مثل : صبح ، اصطبح ، اغتبق ، فمن الجلى أن فعلاً مثل اصطبح يختلف عن « شرب فى الصباح » ، فاصطبح تتضمن الزمن والفعل والفاعل ففى مثل هذه الأفعال لا ينفصل شرب الخمر عن الزمن وكأن شارب الخمر « يشرب » الزمن حال شربه للخمر . وهذه الأفعال ومشتقاتها لا تختص بالخمر غير أن كثرة دورانها فى شعر الخمر تدل على أن الوعى الشعرى قد انتبه إلى ما فيها من طاقة تعبيرية خاصة تناسب ما يحاوله الشعراء وهم يبثون طاقة الزمن فى الخمر . على أن أكثر هذه الأفعال تردداً فى شعر الخمر هو الفعل « باكر » ومشتقاته ، وصيغة هذا الفعل تتضمن فكرة الصراع بين طرفين ، ويكفى أن نتذكر أفعالاً مثل : خاصم ، حارب

قاتل ، ناجز ... الخ ، وأما الطرفان اللذان يتصارعان فى « باكر » فهما شارب الخمر والبكور ، أو الإنسان والزمن :

فسميّ مايدريك أن رب فتية باكرت لذتهم بأدكن مترع[١٥]

ومن الملاحظ أن بعض الشعراء يشيرون إلى الخمر عند تناولهم للأطلال :

وقفت بها ما أن تبين لسائل وهل تفقه الصم الخوالد منطقى

★ ★ ★

فبت كأن الكأس طال اعتيادها على بصافٍ من رحيق مروّق[١٦]

فإذا ما عرفناه أن الأطلال تمت إلى فكرة الزمن بسبب أو هى على الأرجح رمز الزمن[١٧] ، أدركنا لما ذا يستدعى ذكر الأطلال ذكر الخمر عند بعض الشعراء

من الجلى أن اللغة التى صاغ فيها الشعراء رمز الخمر تعكس وعياً بفكرة الزمن وهو وعى يشوبه التوتر على ما تنطق به الظواهر الأسلوبية التى أشرنا إليها . ومن الأرجح أن التوتر يرجع إلى العلاقة بين الزمن والموت فى الوعى العربى ؛ فمن الأمور الشائعة فى الشعر العربى أن ما يقتل الإنسان هو تعاقب الليل والنهار أو مرّ الليالى . وهذا التفسير يؤيده ما سوف نراه فى شعر الخمر من إشارات لمأساة الموت .

والعلاقة الرمزية بين الخمر والموت تتجلى فيما يستخدمه الشعراء من مجازات[١٨] من مثل قول زهير عن شاربى الخمر :

أمشى بين قتلى قد أصيبت نفوسهم ولم تقطر دماء[١٩]

وقول الآخر :

وتحسبهم ماتوا زمان حليمة وإن تأتهم تحمد ندامتهم غداً[٢٠]

والربط بين الخمر والموت له مظاهر متعددة ، ولعل أكثرها شيوعاً ما يتضمنه الشعر من تعبيرات مثل كأس الموت أو كأس المنية أو كأس الحمام أو كأس الحتف :

من لم يمت عبطةً يمت هرماً الموت كأس والمرء ذائقها[٢١]

★ ★ ★

فمنا معيد الليث فى قبض كفه ومورده فى أسره كأس حتفه[٢٢]

★ ★ ★

خذلت الولىّ لكأس الحمام ولم تك يا ابن عمير خذولا[٢٣]

ويظهر الارتباط بين رمز الخمر ومأساة الموت فى سياق شعر الخمر داخل القصائد ، فالشعراء كثيراً ما يتناولون موضوع الخمر إما قبل كلام صريح عن الموت أو بعده . فبعد أن تكلّم أحدهم عن الخمر يقول :

نطوّف ما نطوّف ثم يأوى ذوو الأموال منا والعديم
إلى حفر أسافلهن جوف وأعلاهن صُفّاح مقيم[٢٤]

أما لبيد فإنه قبل كلامه عن الخمر يقول :

فأى أوانٍ لا تجئنى منيتى بقصدٍ من المعروف لا أتعجّب
فلست بركنٍ من أبان وصاحة ولا الخالدات من سواج وغرّب
قضيت لبانات وسلّيت حاجةً ونفس الفتى رهنٌ بقمرة مؤرب[٢٥]

وكثير من الروايات القديمة تنطوى على إشارات تربط بين الخمر والموت ؛ فصاحب الأغانى يروى عن أمية بن أبى الصلت أنه « ... بينا هو يشرب مع إخوان له ... إذ سقط غراب على شرفة فى القصر فنعب نعبةً ، فقال أمية بفيك الكثكث — وهو التراب — فقال أصحابه : ما يقول ؟ قال : يقول إنك إذا شربت الكأس التى بيدك مت ... ثم نعب نعبة أخرى ، فقال أمية نحو ذلك ، فقال أصحابه : ما يقول ؟ قال : زعم أنه يقع على هذه المزبلة أسفل القصر ، فيستثير عظماً فيبتلعه فيشجى به فيموت ، فقلت نحو ذلك ، فوقع الغراب على المزبلة فأثار العظم فشجى به فمات ، فانكسر أمية ، ووضع الكأس من يده وتغيّر لونه . فقال له أصحابه : ما أكثر ما سمعنا بمثل هذا وكان باطلاً ، فألحوّا عليه حتى شرب الكأس ، فمال فى شقٍ وأغمى عليه ثم أفاق ، ثم قال : لا برىءٌ فأعتذر ، ولا قوى فأنتصر ، « ثم خرجت نفسه »[٢٦] . وكأنه قد قدّر لأميّة أن يشرب « كأس المنية » التى طالما ذكرها الشعراء .

على أننا لا نقول إن الخمر فى الشعر القديم ترتبط بالموت ارتباط السبب بالنتيجة كما قد يبدو لأوّل وهلة ، لأننا عندما نمضى فى قراءة الرمز سوف نلاحظ أن فكرة الحياة أو مقاومة الموت تصاحب البناء الشعرى لرمز الخمر . وأول ما نلاحظه بهذا الصدد أن الشعراء كانوا يحرصون على ذكر مزجهم الخمر بالماء . وفكرة الحياة من الأفكار التى ترتبط برمز الماء فى الشعر القديم . وقد جعل القرآن الكريم الحياة بحيث لا تنفك عن الماء ، قال تعالى : « وجعلنا من الماء كل شىء حى »[٢٧] . .وكلمة مشعشعة — وهى الخمر المرققة بالماء — هى اكثر الكلمات دوراناً فى شعر الخمر حتى صارت من أسمائها ، فإذا ما تذكرنا حقيقة أن مدلول الاسم لا ينفصل عن مسماه فى الثقافة العربية أدركنا أن الإرادة الشعرية إنّما تسعى إلى التوحيد بين الخمر والماء وهى صنو الحياة ، ففى كلمة « المشعشعة » لا يتأتى الفصل بين الماء والخمر ، فالماء أو الحياة تتخلل الخمر وتسرى فيها . والبناء الصوتى للكلمة يوحى بشىء من هذا فهى عبارة عن امتزاج بين صوتين يتخلل كل منهما الآخر :

مشعشعة كأن الحصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا[٢٨]

ولقد تمكّنت رؤية الارتباط بين فكرة الحياة ورمز الخمر بحيث صار غياب الخمر مقروناً بالموت أو غياب الحياة .

أماوىّ إن يصبح صداى بقفرة من الأرض لا ماء لدى ولاخمرُ[29]

* * *

فإمـــا ترينـــى على آلـــةٍ قليت الصبى وهجرت التجارا[30]

وعلى هذا فإن الشعراء عندما يصبون الخمر على قبر الميت إنما يغالبون الموت ويمدون الموتى بأسباب الحياة :

أصبّ على قبريكما من مدامة فإلاّتنالاهـــا تروّ جُثـــاكما[31]

* * *

أماوىّ إمّا مت فاسعى بنطفة من الخمر ريّا فانضحى بها قبرى[32]

ولأبى محجن الثقفى أبيات يقول فيها :

إذا مت فادفنى إلى أصل كرمةٍ تروّى عظامى فى التراب عروقها
ولا تدفننىّ بالفلاة فإننـى أخاف إذا ما مت ألا أذوقها[33]

وكلام أبى محجن ثرىٌ بالمعنى إذا انصرفت عنايتنا إلى العلاقة الرمزية بين الخمر والحياة ولم نُشغل بما يقال فى مثل هذا الشعر من أن الشاعر إنّما يبالغ فى التعبير عن تهالكه على الخمر ، فكلام أبى محجن يعكس نوعاً من الاعتقاد فى الخمر أدّى به إلى أن يكون مهموماً بألا تنقطع به الأسباب دونها لأن استمرار اتصاله بالخمر هو استمرار فى الاتصال بالحياة على وجه من الوجوه ، ولقد جاهد الشاعر فى هذين البيتين فى سبيل الاتّحاد بالخمر فجعل من نفسه ومن الكرمة جسداً واحداً ، فالأصل الذى يذكره الشاعر قد صار أصلاً له وللكرمة معاً ، كما أن العظام لم تعد عظاماً بعد أن تخلّلتها عروق الكرمة فأمّدتها بالحياة . وبعض الشعراء لم يقف عند حد النظر إلى الخمر « فى ضوء » فكرة الموت بل فعلوا العكس فنظروا إلى الموت « فى ضوء » فكرة الخمر :

والتارك القرن مصفـرا أناملـه كأنه من عقار قهوةٍ ثمل[34]

* * *

أصب على قبريكما من مدامة فإلاّتنالاهـــا تروّ جثـــاكما
أقيم على قبريكما لست بارحاً طوال الليالى أو يجيب صداكما
وأبكيكما حتى الممات وما الذى يرد على ذى عولة أن بكاكما
جرى النوم بين اللحم والجلد منكما كأنكما ساق عقارٍ سقاكما[35]

كلا الشاعرين لا يشبّه شارب الخمر بالميت كما هو شائع ، بل يشبّه الميت بشارب

الخمر . ان فكرة الموت يحدث لها شيء من التعديل اذا نظرنا إليها في ضوء فكرة الخمر أو السكر كما يريد الشاعران . فالموت بمقتضى كلامهما هو السكر ، والسكر تتبعه الإفاقة أو الصحوة ، فالإرادة الشعرية إذن تسعى إلى تصور الموت وكأنه حالة مؤقتة شأن السكر أو النوم ، فالشعراء مؤرقون بفكرة الموت وحلم الخلود . وبكاء الشاعر الثاني وتصميمه على الإقامة على قبرى صاحبيه حتى يجيبه صداهما ليس من فعل العاجزين ، بل هو ضرب من المجاهدة وفعل من أفعال الإرادة بحيث أنهى أبياته بأن تصور صاحبيه نائمين من أثر العقار ، فلا موت هناك ، بل نوم وسكر .

الخمر إذن بوصفها رمزاً شعرياً يمكن أن تقارن بالسيف . فالسيف يتضمن فكرة القتل أو الموت غير أنه فى الوقت ذاته يتضمن فكرة الدفاع عن الحياة . وتناقض الحياة والموت المتضمن فى رمز الخمر أدّى إلى استغراق الشعراء فى فكرة الأضداد بشكل مباشر ، فالخمر هى مناط الموت والحياة ، واللذة والألم ، والداء والشفاء :

وكأس شربت على لذةٍ وأخرى تداويت منها بها[٣٦]

★ ★ ★

نشفى بها وهى داء لو تصاقبنا كما اشتفى بعياد الخمر مخمور[٣٧]

ولأن الخمر تتضمن فكرتى الحياة والموت فقد ساوى حسان بن ثابت بينهما فقال :

ومسك بصداع الرأس من سكر ناديته وهو مغلوب ففدّانى
لما صحا وتراخى العيش قلت له إن الحياة وإن الموت مثلان[٣٨]

ولقد كان للمقابلة بين الحياة والموت فى شعر الخمر سيطرة على وعى الشعراء حفزتهم إلى المقابلة بين كل معانى التناقض . وأمثلة ذلك كثيرة فى الشعر القديم ، منها قول الأعشى :

لعمرك إن الراح إن كنت سائلا لمختلف غدّيها وعشاتها
لنا من ضحاها خبث نفسٍ وكآبةٌ وذكرى همومٍ ما تغبّ أذاتها
وعند العشى طيب نفسٍ ولذةٌ ومالٌ كثيرٌ غدوةً نشواتها
على كل أحوال الفتى قد شربتها غنياً وصعلوكاً وما إن أقاتها
أتانا بها الساقى فأسند زقّه إلى نطفةٍ زلّت بها رصفاتها
وقوفاً ، فلماحان منا إناخةٌ شربنا قعودا خلفنا ركباتها[٣٩]

ولقد جعل حاتم الطائى مبدأ التناقض كامناً فى الخمر فقال :

لبسنا صروف الدهر ليناً وغلظةً وكلاً سقاناه بكأسهما الدهر[٤٠]

وقال أيضا :

وعشت مع الأقوام بالفقر والغنى سقانى بكأسي ذاك كلتاهما الدهر[41]

فاللين والغلظة ، والفقر والغنى كلها كامنة فى الخمر يسقى الدهر بهما من يشاء . فالخمر عند الشاعر هى مناط التناقض .

٢ ـــ الشارب المعذّل :

إذا أردنا أن نستدل على شارب الخمر فى الشعر القديم فإن العذل واللوم وما يشتق منهما هما أخصّ صفاته . فالجماعة لا تكفّ عن لوم شارب الخمر وعذله :

ألا بكرت عُرسى تلوم وتعذل وغير الذى قالت أعفّ وأجمل[42]

* * *

أعاذلتـــى ألا لا تعذلينـــى فكم من أمر عاذلةٍ عصيت
دعينى وارشدى إن كنت أغوى ولا تغوى زعمت كما غويت
أعاذل قد أطلت اللوم حتى لو انّى منتهٍ لقد انتهيت[43]

والشعراء كثيراً ما يلجأون فى شعرهم إلى صيغ تفيد تكرار فعل اللوم أو العذل من مثل « معذّل » و« ملوّم » و« عذّالة » :

قد أشهد الشارب المعذّل لا . معروفه منكـر ولا حصر[44]

* * *

ربذ يداه بالقداح اذا شتا هتّاك غايات التجار ملوّم[45]

بيد أن صيغ المبالغة فى اللوم والعذل يقابلها فى شعر الخمر تعبيرات تفيد عدم الانصياع والتحدى من مثل : سبقت العاذلات ـــ لا ينثنون إلى مقال الزاجر ـــ صدوا العواذل ـــ يسكتون العواذل :

ولقد سبقت العاذلات بشربةٍ ريّـا وراووق عظيـمٌ مترع[46]

* * *

حتى تولّى يومهـم وتروّحـوا لا ينثنون إلى مقال الزاجر[47]

* * *

إذا شربوا صدّوا العواذل عنهم وكانوا قديماً يُسكتون العواذلا[48]

لا تكفّ الجماعة عن لوم شارب الخمر ، وهو بدوره لا يقلع عن عصيانهم ولا يتخلّى عن خمره . ولا يقف صاحب الخمر عند حد رفض الانصياع لعاذليه بل يسخر منهم من طرف خفى :

خرقٌ يجدّ إذا ما الأمر جدّ به ... مخالط اللهو واللذات ضلّيل[49]

* * *

هلّم خليلي والغواية قد تصبي ... هلّم نحيى المنتشين من الشرب[50]

فشارب الخمر يُقرّ مع لائميه بأنه ضليل أو غوى أو متلاف أو غير ذلك مما يصفونه به ، وهو إذ يفعل ذلك إنما يسخر ممن يحكمون ومما يحكمون ، فشارب الخمر لا يرضى إلا بأن يكون خارجاً على مألوف جماعته .

وحين يتخلّى شارب الخمر عن عصيانه وخمره فإن ذلك يكون مقروناً بلون من الأسى والحسرة :

إما تريني قد بليت وغاضني ... مانيل من بصرى ومن أجلادى
وعصيت أصحاب الصبابة والصبا ... وأطعت عاذلتى ولان قيادى
فلقد أروح على التجار مرجّلا ... مذلاً بمالى لِيّناً أجيادى[51]

* * *

وطاوعت ذا الحلم فاقتادنى ... وقد كنت أمنع منه الرسن
وعاصيت قلبى بعد الصبى ... وأمسى وما إن له من شجن
فقد أشرب الراح قد تعلمي‍ ... ‍ن يوم المقام ويوم الظعن[52]

فشارب الخمر يأسى لما حلّ به إذْ استسلم لعاذليه فلان قيادة وطاوع ذوى الحلم ، وهو ما يساوى من وجهة نظره نضوب الحياة ، فالخمر وما يقترن بها من عصيان للعرف السائد هى دليل الحياة الصحيحة . والأبيات السابقة تتضمن إحساساً بالهزيمة وفقدان القدرة على المقاومة ، وهو إحساس ينتج عن إذعان صاحب الخمر للائميه وتوديعه للخمر :

وقد قالت فتيلة إذ رأتنى ... وقد لا تعدم الحسناء ذاما
أراك كبرت واستحدثت خلقا ... وودعت الكواعب والمداما[53]

والجدل بين صاحب الخمر ولائميه هو جدل بين طرف أهمّته الحياة وما وراءها وطرف لا يتجاوز مطالبه القريبة :

قامت تبكى أن سبأت لفتية ... زقّاً وخابيةً بعود مقطع
لا تجزعى إن منفساً أهلكته ... وإذا هلكت فعند ذلك فاجزعى

* * *

وقريت فى مقرى قلائص أربعا ... وقريت بعد قرى قلائص أربع
أتبكيا من كل شىء هين ؟ ... سفةٌ بكاء العين ما لم تدمع[54]

لقد بعدت الشقة بين هموم شارب الخمر وما يُهم لائميه فكان الجدل بين شارب الخمر الذى يستهين بالعود المقطع والقلائص وهى تمثل ما تدين له الجماعة بالولاء ، والمرأة الجزعة الباكية التى تشفق من فعل شارب الخمر . إن هلاك الحياة الإنسانية هو ما يهم الشاعر ويستحق أن يُجزع له ، على حين أن المرأة لا تستطيع أن تتجاوز ما ألفته من ولاء الجماعة للناقة . وفى معلقة طرفة شيء من ذلك حيث يقول :

وبركٍ هجودٍ قد أثارت مخافتى بواديها ، أمشى بعضبٍ مجرد
فمرت كهاةٌ ذاتُ خيفٍ جلالة عقيلة شيخٍ كالوبيل يلندد
يقول وقد ترّ الوظيفُ وساقها ألست ترى أن قد أتيت بمؤيد ؟
وقال ألا ماذا ترون بشاربٍ شديد علينا بغيُه متعمد ؟
وقال : ذروه إنما نفعها له وإلاّ تكفوا قاصى البرك يزدد[٥]

شارب الخمر يدمرّ الناقة تدميراً ، وهو إذ يفعل ذلك إنما يهدد قيمة تدين لها الجماعة بنوع من الولاء[٦] ، ولهذا فقد عظّم الشاعر من أمر الناقة فجعلها : « كهاة ذات خيف جُلالة » ، ثم إنها « عقيلة شيخ » أما قتل هذه الناقة فهو أمر عظيم : « ألست ترى أن قد أتيت بمؤيد ؟ » أما الشيخ فهو عنيد شديد الخصومة جعله الشاعر بمثابة الحارس المشفق من فعل هذا المتمرّد الذى يهدد النوق وما تمثله ، فهو يحذّر الجماعة من أمر هذا الشارب وبغيه وإلا فإن عصيان شارب الخمر سوف لا يقف عند حد : « وإلا تُكفّوا قاصِى البرك يزدد » .

ولقد كان من نتيجة فعل شارب الخمر بالنوق أن أصبح وحيداً تتحاشاه الجماعة وتعمل على عزله :

وما زال تشرابى الخمور ولذتى وبيعى وإنفاق طريفى ومتلدى
إلى أن تحامتنى العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبَّد

ولقد تعمد الجماعة إلى ما يشبه محاولة استئناس شارب الخمر وضمّه إلى حظيرتها والاتصال بها ، فبعد أن أبى « السموأل » فى الأبيات التى سبقت الإشارة إليها ، أن ينصاع لمن يعذلونه يقول :

وصفراء المعاصم قد دعتنى إلى وصل فقلت لها أبيت
وزقّ قد جررتُ إلى الندامى وزقّ قد شربت وقد سقيت
وحتى لو يكون فتى أناسٍ بكى من عذل عاذلةٍ بكيت
ألا يا بيت بالعلياء بيت ولولا حب أهلك ما أتيت
ألا يا بيت أهلك أوعدونى كأنى كل ذنبهم جنيت
اذا ما فاتنى لحمٌ غريضٌ ضربت ذراع بكرى فاشتويت

يحدثنا الشاعر عن « صفراء المعاصم » — وهى كما يقولون المرأة الغاوية فى زينتها — التى تدعوه إلى وصالها فيأبى رغم ما تمثله من إغراء يقدم إليه . وبعد أن يرفض الشاعر صفراء المعاصم فإنه يذكر الخمر وكأنه يقول لنا إن ولاءه للخمر دون غيرها . وما عداوة الأهل التى يذكرها الشاعر إلا من أثر تصميم الشارب على مقاومة الجماعة فيما تريده به . ولقد أدّى ذلك بالشاعر إلى عزلةٍ تشبه عزلة طرفة ، فهو منفيٌّ خارج « البيت » أما الأهل الذين ينتمون إلى هذا البيت فهم يناصبون هذا المتمرد العداء . وشارب الخمر وإن أبدى إشفاقه من انقطاعه عن الأهل فإنه يلوذ فى نهاية الأمر بنفسه ، ويعلن أنه يقدّر تبعات العزلة التى اختارها إذ يفوته « اللحم الغريض » ولكنه قادر على أن يعوّل على نفسه ويستغنى بها : « ضربت ذراع بكرى فاشتويت » .

ولأن شارب الخمر لديه رغبةٌ عارمة فى أن يتجاوز الجماعة وأن يتحرر من قيودها فإنه يميل إلى مهاجمة الأعراف السائدة :

الا سقّنى يا صاح خمرا فإننى	بما أنزل الرحمن فى الخمر عالمُ
وُجد لى بها صرفاً لأزداد مأثماً	ففى شربها صرفاً تتم المآثم
هى النار ، إلا أننى نلت لذةً	وقضّيت أوطارى وإن لام لائم[٥٧]

والشاعر لا يتحدى الدين بوصفه ديناً وإنما يصيح فى وجه هؤلاء الذين يمكن أن يتخذوا من الدين وسيلةً للحدّ من طموح الشارب إلى الحرية ، فهو يرغب فى أن يزداد مأثماً لأنه يعلم ألا سبيل إلى التوفيق بين رغبته فى التحرر وأن يكون متّسقاً مع القيم السائدة ، فلابد له من أن يزداد مأثما ليزداد تحرراً أو يقضى أوطاره كما يقول . وهو مع ذلك غير غافل عن مخاطر الطريق الذى اختاره ، فيقول : هى النار . ومسئولية الاختيار تكمن فى قول الشاعر : « فإننى بما أنزل الرحمن فى الخمر عالم » ، فهو إذن يختار عن علم وتدبّر ، ولأمر ما اختار الشاعر اسم الرحمن من أسماء الله الحسنى .

والخمر بوصفها رمزاً للتحرر وما يصحبه من معاناةٍ تظهر فى قول حسان بن ثابت :

ومعروف العُلالة مستكين	لوقع الكأس مختلس البيان
أخذت برأسه وحلفت جهداً	بكل مشعشع م الخمر آنى
لتصطبحن وإن أعرضت عنها	ولو أنا مثل حيبته سقانى
فطافت طوفتين فقال دعنى	ودبت فى المفاصل والبنان
فلم أعرف أخى حتى اصطحبنا	ثلاثاً فانبرى تخذم العنان
ولان الصوت وانبسطت يداه	وكان كأنه فى الغلّ عانى
وراح ثيابه الأولى سواها	بلا بيع أميم ولا هوان[٥٨]

أما مجاهدة الشارب فواضحة فى الأبيات الأولى ، ويبدو فيها شرب الخمر وكأنه ضربٌ

من الشعائر القاسية التى يتحتّم على من ينشد الحرية أن يؤديها ، وأما فكرة التحرر وإطلاق قوى الإنسان الفطرية فقد تجسّدت فى : انبرى خذم العنان — لأن الصوت — انبسطت يداه — كان كأنه فى الغل عانى . فهناك ما يشبه العوائق التى تحدّ من انطلاق الإنسان وتحرره ، ولكن بعد أن يتصل الإنسان بالخمر فإنه يصير بحيث لا يعوقه عن تحقيق وجوده عائق . وقد صوّر الشاعر معنى التبدّل الذى يصيب الإنسان بعد أن يجاهد الخمر بقوله : « راح ثيابه الأولى سواها » . وتظهر فكرة المكابدة على نحو آخر فى مثل قولهم :

ترنّح شربها حتى تراهـــم ‎ ‎ ‎ ‎ كأن القـوم تنزفهـم كلـوم[٥٩]

* * *

ترى شربها حمر الحداق كأنهم ‎ ‎ ‎ ‎ أساوى إذا ما سار فيهم سوارها[٦٠]

ولقد صارت الخمر بحيث تعبر عن المعاناة سواء كان الشاعر بسبيل تجربة الخمر أو غيرها من التجارب :

إذا نال منها نظرةً ريع قلبه ‎ ‎ ‎ ‎ كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا[٦١]

* * *

فبت مسهـــداً أرقـــاً كأنى ‎ ‎ ‎ ‎ تمشّت فى مفاصلى العقـار[٦٢]

والارتباط بين تجربة الخمر والمعاناة واضح فى قوله تعالى « وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد »[٦٣] .

والمعاناة التى تصاحب تجربة الخمر تدعم معنى النبل الذى ينطوى عليه استعلاء شارب الخمر . ولذلك يميل الشعراء إلى إسباغ صفات نبيلة على الندماء وكأن الشعراء ينشئون مجتمعا لصفوةٍ تتألّف من أصحاب الخمر الذين ينسب إليهم الشاعر عادةً صفاتٍ تثير فكرة جماعة مثالية :

ولقـد أغـدو على ندمـــانها ‎ ‎ ‎ ‎ وغدا عندى عليها واصطبح

....

فى شباب كمصابيح الدجى ‎ ‎ ‎ ‎ ظاهـر النعمـة فيهم والفـرح

رُجُـح الأحـلام فى مجلسهـم ‎ ‎ ‎ ‎ كلما كلب من الناس نبح

لا يشحون على المال وما ‎ ‎ ‎ ‎ عوّدوا فى الحى تصرار اللقح[٦٤]

ولا يخفى ما فى قول الأعشى : « كلّما كلب من الناس نبح » من معنى استعلاء أصحاب الخمر على « الناس » وعزلتهم عن هؤلاء « الناس » .

وليست عزلة شارب الخمر بحيث تعجزه أو تقعده مكتفيا بالاستعلاء والتمرد على

لائميه ، بل هو يسعى إلى مقاومة الموت الذى يشوّه وجه الحياة شاخصاً ببصره إلى آفاقٍ جديدة ، فشعراء الخمر لا يكفّون عن ذكرْ مواطن الخمر فى أماكنها البعيدة خارج الجزيرة مثل « الأندرين » و« جلّق » و« بعلبك » و« دمشق » و« قاصرين » :

لله درّ عصابة نادمتهم ... يوماً « بجلّق » فى الزمان الأوّل[٦٠]

★ ★ ★

ألا هبّى بصحنك فاصبحينا ... ولا تبقى خمور « الأندرينا »

....

وكأس قد شربت ببعلبك ... وأخرى فى «دمشق» و«قاصرينا»[٦٦]

وذِكْر الأماكن الأعجمية يتصل بذكر الأعاجم من حيث أن كليهما يعد تعبيراً عن رغبة خفية فى احتواء عالمٍ أرحب :

ظلت ترقرق فى الناجود يصفقها ... وليد أعجم بالكتان مفدوم[٦٧]

ومثل هذه الفكرة يساعد على استجلاء قدرٍ من المعانى المضمرة فى الشعر القديم . مثال ذلك بيتان للمتنخل اليشكرى يقول فيهما :

وإذا انتشيت فإننى ... رب الخورنق والسدير

وإذا صحوت فإننى ... رب الشويهة والبعير[٦٨]

نشوة الخمر هى أن يصير الشاعر رباً للخورنق والسدير بما تمثلانه من آفاقٍ تتطلع إليها أعماق شارب الخمر الذى يحلم بإثراء الواقع المتمثل فى : الشويهة والبعير . وليس تصغير « شاة » بالأمر الذى تخفى دلالته فى مثل هذا السياق من التفكير ، كما لا يخفى الإحساس الساخر الذى يتضمنّه قوله « رب الشويهة والبعير » عندما يوضع بإزاء قوله : رب الخورنق والسدير .

والظاهرة التى نحن بصددها وهى ما يشيع فى شعر الخمر من ذكر الأعاجم والأماكن الأعجمية تبلغ عند الأعشى مدىً بعيداً حيث تدفعه إرادته الشعرية إلى تضمين شعره لغاتٍ أعجميةً فى بعض كلامه عن الخمر :

يطوف بها ساقٍ علينا متوّم ... خفيف ذفيف ما يزال مفدّما

بكأس وإبريق كأن شرابه ... إذا صُبّ فى المصحاة خالط بقما

لنا جلسان عندها وبنفسج ... وسيسنْبرٌ ، والمرزجوش منمنما

وآسٌ وخيرى ، ومرو وسوسن ... إذا كان هنزمنٌ ورحت مخشماً

وشاهسفرم والياسمين ونرجس ... يصبحنا فى كل دجنٍ تغيّما[٦٩]

.... الخ

إنه ذلك الحلم الغامض باستيعاب عالم ما وراء الجزيرة هو الذى حفز الإرادة الشعرية عند الأعشى فراح يوالى ذكر كلمات أعجمية يُضمنها شعره فى الخمر .

وإذا كان الشعر العربى هو أهم مظاهر التعبير عن الروح العربية ومناط إحساس العربى بكيانه الثقافى المتميز فإننا لابد أن نقدّر صنيع الأعشى حق قدره إذ تسعى به إرادته الشعرية إلى أن يوسّع من مجال الروح العربية بحيث تطوى فى داخلها العالم الرحب .

وإذا سلّمنا بأن كثرة ذكر الأماكن فى شعر الأطلال هو تعبير عن رغبة الشاعر القديم فى أن يستوعب الجزيرة فى ذاكرته[٧٠] ، فإن كثرة ذِكْر الأماكن من خارج الجزيرة العربية تعبير عن رغبة تكملها . وكأن شعر الخمر يكمل شعر الأطلال . ولقد كانت البصيرة الشعرية عند بعض الشعراء بحيث حفزتهم إلى الجمع بين الأطلال والخمر . وهو أمر ذو دلالة فى مثل هذا السياق من النظر . يقول امرؤ القيس :

فظللت فى دمن الديار كأننى ... نشوان باكره صبوح مدام
أنف كلون دم الغزال معتق ... من خمر عانة أو كروم شبام
وكأن شاربها أصاب لسانه ... مومٌ يخالط جسمه بسقام[٧١]

ويقول الشماخ بن ضرار :

رأيت وقد أتى بخران دونى ... وليلى دون أرحلها السدير
لليل بالغميم ضوء نار ... يلوح كأنه الشّعرى العبور
إذا ما قلت خابية زهاها ... سوادُ الليل والريح الدبور
فما كادت ولو رفعوا سناها ... ليبصر ضوءها إلا البصير
فبت كأننى سافهت خمراً ... معتقّة حُميّاها تدور[٧٢]

٣ ــ الطواف حول الخمر الصافية :

يكثر الشاعر القديم من نعت الخمر بأنها « صرف » أو « سلافة » :

كأنّى اصطبحت عقاريةً ... تصعّد بالمرء صرفاً عقاراً
سلافة صهباء ماذيةً ... يفضّ المسابئ عنها الجرارا[٧٣]

والصرف فى اللغة هو الشيء الخالص غير الممزوج وكذلك السلافة . ومن نعوت الخمر أيضا أنها « صافية » :

ولقد شربت الخمر فى حانوتها ... صهباء صافية كطعم الفلفل[٧٤]

فكرة الشيء الخالص من كل شائبة أو الصفاء تلح على عقول الشعراءوهم يجسّدون

رمز الخمر فى هذه الكلمات : صرف ، عقار ، صافية . والصور التى تناقلها الشعراء والتى أصبحت من مفردات شعر الخمر تقوّى الإحساس بفكرة الصفاء :

مشعشعة كعين الديك فيها حمياها من الصهب الخماط[٧٥]

* * *

وطفا فوقها فقاقيع كاليا قوت حمر يثيرها التصفيق[٧٦]

* * *

وذات نواف كلون الفصو ص باكرتها فادّمجت ابتكارا[٧٧]

فالشاعر فى البيت الأول يصف الخمر بأنها صافية كعين الديك ، أما فى البيتن الآخرين فإنه ينعتها بأنها خالصة الاحمرار كالياقوت أو كلون الفصوص .

وحقيقة أن الشعراء يحرصون على إثبات صفاء الخمر وأنها غير ممزوجة تبدو متناقضة للوهلة الأولى مع تقليدٍ شعرى آخر وهو عنايتهم بمزج الخمر بالماء ، بيد أننا عندما نمعن النظر فى صورة الماء ندرك أنهم « يمزجون » صفاء الخمر بصفاء الماء وكأن الخمر الممزوجة بالماء هى صفاء ممزوج بصفاء . يقول أبو ذؤيب :

وتمزج بالعذب عذب الفرا ت زعزعه الريح بعد المطر
تحدر عن شاهقٍ كالحصيـ ر مستقبل الريح والفىء قر
فشج به ثبرات الـرصا ف حتى تزيّل رنق المدر
فجاء وقد فصلته الشما ل عذب المذاقة بُسراً خَصير[٧٨]

فالنهر والريح والجبل وسائر قوى الطبيعة تتآزر من أجل تخليص الماء من الشوائب والأدران لأنه سيمزج بالخمر الصافية .

وماء السحاب أو المطر هو أكثر ما يمزج به الشعراء خمرهم :

صهباء صافية إذا ما استودفت شُجّت غواربها بماء غوادى[٧٩]

* * *

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر
يعـلّ به برد أنيـابها إذا طرّب الطائر المستحر[٨٠]

ولا شك أن ماء السحاب يقوى من فكرة الصفاء التى تصاحب الوجود الشعرى للخمر ، فماء المطر يتنزل من السماء لم تشبه شوائب الأرض . وللمطر معنى روحى يرتبط بفكرة النقاء والتطهر ، قال تعالى « وينزل عليكم من السماء ماء ليطهركم به ويذهب عنك رجز الشيطان[٨١] وقال « وأنزلنا من السماء ماء طهوراً »[٨٢] ومن الظواهر الأسلوبية الملحوظة فى شعر الخمر أن الشعراء يربطون بين الخمر وماء المطر والمرأة .

والعلاقة بين هذه العناصر الشعرية الثلاثة علاقة تفاعل بحيث يمكن أن نقول.إن معنى الخمر أو الماء يتسرب إلى المرأة ويمتزج بها . يقول كعب بن زهير :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغن غضيض الطرف مكحول
تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت ... كأنه منهلٌ بالراح معلول
شُجَّت بذى شَبَم من ماء محنيةٍ ... صافٍ بأبطح أضحى وهو مشمول[٨٣]

ويقول النابغة :

كأن مشعشعاً من خمر بصرى ... نمته البخت مشدود الختام
نمين قلاله من بيت رأس ... إلى لقمان فى سوق مقام
إذا فضت خواتمه علاه ... يبيس القمحان من المدام
على أنيابهابغريض مزنٍ ... تقبلّه الجباة من الغمام
فأضحتْ فى مداهن بارداتٍ ... بمنطلق الجنوب على الجهام
تلذّ لطعمه وتخال فيه ... إذا نبّهتها بعد المنام[٨٤]

وكلا الشاعرين « يمزج » الخمر والماء بالمرأة بحيث تصير المرأة غير بعيدة عن فكرة الصفاء والطهر التى توحي بها الخمرة الصافية الممزوجة بماء السماء . ووجود المرأة فى مثل هذا الشعر يلبّى حاجة روحية تطلّعت إليها أفئدة الشعراء . فالمرأة فى مثل هذا السياق الشعرى لا يمكن أن تفهم فهما كاملاً بعيداً عن فكرة التصوف « ... ولم يكن مايسمى التصوف معروفا ، ولكن كيف يستطيع القارىء أن يطمئن الى استعمال فكرة أخرى بعيدةٍ عن التصوف وهو يرى أن ... ثغرها طيب لأنها استطاعت أن تأخذ شيئا من المطر قبل أن تبتلّ برائحة الأرض ... كيف يمكن أن يطمئن إلى أن الشاعر يعشق جسماً من الأجسام لا روحاً ... غذتها آلهة المطر ؟[٨٥]

وإذا كانت المرأة قد أخذت من طهر الماء وصفاء الخمر بعد أن « امتزجت » بهما ، فإن الخمر بدورها أخذت من المرأة ، فالشعراء يميلون إلى إثارة الإحساس بأنوثة الخمر ، فهى عندهم « مخبأة » و« محصنة » و« مصونة » وكلها كلمات تحمل معنى الحماية التى ترتبط بفكرة الأنثى التى لا تنال أو غير المبذولة :

وما إن فضلةٌ من أذرعات ... كعين الديك أحصنها الصروح
مصفّقة مصفاة عقار ... شآمية إذا جليت مروح
بأطيب من مقبلها إذا ما ... دنا العيوق واكتتم النبوح[٨٦]

★ ★ ★

كأن خبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء
على أنيابها أو طعم غضّ من التفاح هصّره الجناء[٨٧]

وأنوثة الخمر تظهر فى بعض أسمائها ، فهى : العروس ــ أخت المسرّة ــ إبنة العنب ــ أم الدهر ــ أم الخبائث ــ أم ليلى ــ الشمطا ــ العجوز .

ولقد تفنّن الشعراء فى مزج المرأة بالماء والخمر ، من ذلك قول الشاعر :

وحقة مسك من نساء لبستها شبابى ، وكأس باكرتنى شمولها
جديدة سربال الشباب كأنها سقية بردى نمتها غيولها
وتحمله باللحم من دون ثوبها تطول القصار ، والطوال تطولها
كأن دمقساً أو فروع غمامةٍ على متنها حيث استقر جديلها
وأبيض منقوف وزق وقينة وصهباء فى بيضاء بادٍ حجولها
إذا صب فى الراووق منها تضوّعت كميتٌ يلذ الشاربين قليلها[٨٨]

ففى البيت الأول جمع الشاعرُ بين الخمر والمرأة بواو العطف مما يوحى بأن ذكر إحداهما يستدعى ذكر الأخرى ، فالوعى الشعرى لا يفصل بين الخمرة والمرأة ، ورغم أن البيت الأول يبدأ بالمرأة وينتهى بالخمر ، فإن الشاعر فى البيت الثانى يعود للمرأة ، وكان حقه أن يكمل حديثه عن الخمر التى انتهى من ذكرها فى البيت الأول ولكن لأن المرأة والخمر تكمل إحداهما الأخرى فى وعى الشاعر فإنه ينتقل من الخمر للمرأة أو العكس بشىء من الحرية . والحق أنه ليس هناك « انتقال » أو « عودة » فى وعى الشاعر بالخمر والمرأة والماء . ولقد جعل الشاعر المرأة رائحة تشم : « حقة مسك » ، وذلك أيضاً شأن الخمر التى « تضوّعت » . وإذا كان الشعراء قد اعتادوا مزج الخمر بالماء فإننا نلمح فى هذا الشعر محاولة لمزج المرأة بالماء ، فهى أولاً : « سقية بردى نمتها غيولها » ، ثم إن على متْنها : « فروع غمامة » . ومن الجلى أن الشاعر عندما جعل المرأة « حقة مسك » لم يكن بعيدا عن زجاجة الخمر « صهباء فى بيضاء » كما أنه عندما « لبس » هذه المرأة لم يكن بعيدا عن محاولة « شربها » بحيث يتصل وجوده بوجودها ، ويلاحظ ها هنا أيضا أن الشاعر قد جعل للخمر حجولاً شأنها شأن المرأة .

خلاصة ذلك كله أن الخمر والماء والمرأة عناصر شعرية يكمل بعضها بعضاً فالشاعر فى كل الأحوال واقع تحت تأثير حالة شعرية موحدّة تضم المرأة والخمر والماء فى كل لا يتجزأ ، تعطى فيه الخمر والماء للمرأة وتأخذ منها . والشاعر فى كل الأحوال يريد أن « يتصل » بهذه العناصر بحيث يتحدّ وجودها بوجوده وللشاعر عدى بن زيد أبياتٌ تتجلى فيها أيضاً الوحدة العضوية بين الخمر والمرأة :

بكر العاذلون فى وضح الصبـ ـح يقولون لى ألا تستفيق
ويلومون فيك يا ابنة عبـ ـد الله والقلب عندكم موثوق
لست أدرى إذا أكثروا العذل عندى أعدو يلومنى أم صديق
زانها حسنها وفرع عميم وأثيث صلت الجبين أنيق
وثنايا مفلجات عذاب لا قصار ترى ولا هن روق

ثم نادوا إلى الصبوح فقامت قينـــةٌ في يمينها إبريـــــق
قدمته على عقار كعين الديـ ك صفّى سلافها الـراووق
....

ثم كان المزاج ماء سماء غير مآجن ولا مطروق[٨٩]

ونلفت النظر هنا إلى أن الشاعر يتبنّى فى حديثه عن المرأة فى الأبيات الأولى المعجم الذى ارتبط بالخمر : بكر العاذلون ـــ فى وضح الصبح ـــ يلومون ـــ اكثروا العذل ، بل إن الشاعر « لا يستفيق » من « المرأة » . والحق أن من يقرأ البيت الأول لا يمكن أن يدرك إلا أن الشاعر آخذ فى الكلام عن الخمر لا المرأة :

بكر العاذلون فى وضح الصبح يقولون لى ألا تستفيق

لقد رأينا فى ختام أبيات عدى أن مزاج خمره كان ماء طاهراً غير آجن ، فهو « ماء سماء » ولم يقل الشاعر « من السماء » بل أضاف الماء للسماء ونسبها إليها ، ثم إن هذا الماء بكر غير « مطروق » لم تشبه الشوائب ولم تلوثه أوشاب الأرض فهو غير آجن .

ولا يستطيع من يقرأ مثل هذا الشعر أن يتجنب فكرة التقديس التى يتضمنها كلامهم عن الخمر الممزوج بهذا الماء الذى لم يمسسه بشر . ومن هذا القبيل مزج حسان بن ثابت خمره بماء زمزم المقدسة :

فقمت بكأس قهوة فشننتها بذى رنق من ماء زمزم فاتر[٩٠]

ولقد اكثر الشعراء من الطواف حول الخمر ، فالفعل طاف وما يشتق منه من معجم شعر الخمر :

لا تعزّ الخمر إن طافوا بها بسباء الشول والكوم البكر[٩١]

★ ★ ★

فطاف بها أبناء آل معتب وعز عليهم بيعها واغتصابها[٩٢]

وفعل الطواف له علاقة فى الثقافة العربية بفكرة التقديس ، ولهذا فإن صاحب القاموس حين تناول مادة « طاف » قال : طاف يطوف حول الكعبة ، فكان أول ما تبادر إلى ذهنه الارتباط بين الفعل طاف وفكرة تقديس الكعبة .

ومن مظاهر هذه الفكرة أيضاً كثرة الإشارات فى شعر الخمر إلى أشياء وأماكن وأشخاص من عالم المقدسات :

بزجاجة ملء اليدين كأنها قنديل فصّح فى كنيسة راهب[٩٣]

★ ★ ★

فاشرب على الديْر ولذّاتــه إذا اشتهيت اليوم أن تنعما[٩٤]

★ ★ ★

يا دير هندٍ لقد أصبحت لى أنساً ولم تُكن قطُّ لى يا دير مئناسا
سقياً لظلك ظلا كنت آلفه فيه أعاشر قسّيسا وشمّاسا
قدما وقد كانت الأوقات من طربٍ ومن سرورٍ به ياقوم أعراسا
لا أعدم اللهو فى أرجاء هيكله ولا أردّ على الساقى به الكاسا[٩٥]

فالكنيسة والراهب والقنديل والدير والقسيس والشمّاس وغيرها كثير فى الشعر القديم هى بمثابة المعادلات الموضوعية لفكرة التقديس التى تسعى الارادة الشعرية إلى أن تجعلها مصاحبةً لوجود الخمر الشعرى . وقد بلغ الإحساس بقدسية الخمر بالأعشى أن قال :

فبت كأنى شارب بعد هجعة سخاميةً حمراء تحسب عندما
إذا بزلت من دنها فاح ريحها وقد أخرجت من أسود الجوف أدهما
لها حارس ما يبرح الدهر بيتها إذا ذُبحت صلّى عليها وزمزما[٩٦]

فالخمر لها حارس يصلى عليها ويتمتم بالأدعية . وشبيهٌ بذلك قوله أيضاً :

وصهباء طاف يهوديها وأبرزها وعليها ختم
وقابلها الريح فى دنّها وصلّى على دنّها وارتسم[٩٧]

فاليهودى « يطوف » حول الخمر ثم يصلى عليها ويدعو . ولأن الخمر موضوع له قدسية فإن الشعراء كثيرا ما يجعلونها « محرّمة » لا « تحلّ » إلا بضربٍ من التضحية :

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحلّ لهم إكراهها وغلابها
أتوها بريح حاولته فأصبحت تكفّت قد حلّت وساغ شرابها[٩٨]

ولطالما أسال الشعراء دماء الناقة التى كانت من أضحيات الخمر ، وقد مرّ بنا مثلٌ من شعر طرفة فى معلقته . والشعراء مولعون « بإهانة » المال و« إتلافه » فى سبيل الخمر :

أعاذل لو شربت الخمر حتى يكون لكل أنملة دبيب
إذاً لعذرتنى وعلمت أنى بما أتلفت من مالى مصيب[٩٩]

* * *

ترى اللحز الشحيح إذا أمرّت عليه لماله فيها مهينا[١٠٠]

فكرة الفداء واضحة فى مثل هذا الشعر ، ولقد قال حسان بن ثابت :

إذا ما الأشربات ذكرن يوما فهن لطيب الراح الفداء[١٠١]

فالشعراء فيما سقناه من أمثلة لايشترون الخمر ، بل يقدمون لها التضحيات يؤيد ذلك ما نراه من أن الشعراء يستخدمون الفعل « سبأ » ومشتقاته عندما يتناولون الخمر :

قد بت مالكها وشارب ربة　　　قبل الصباح كريمة بسبائها[102]

★ ★ ★

يخالط من ريقها قهـوةً　　　سباها الذى يستبيها سلافا[103]

يقول صاحب اللسان فى مادة « سبأ » : سبأ الخمر يسبؤها سبأ وسباءً ... ولا يقال ذلك إلا فى الخمر خاصة .. ومنه سمّيت الخمر سبيئة » ومؤدى كلامه أنه لا يجوز فى حق الخمر ما يجوز فى غيرها من عالم الأشياء التى تباع وتشترى ، فاختصاصها بالفعل « سبأ » فيه ارتفاع بها عن سائر الموجودات لتصير موضوعا ذا خصوصية وقداسة . وهذه الظاهرة تتصل بما أشرنا إليه سابقا من ارتباط بين موضوع الخمر وفكرة الشعائر ، فحيثما توجد الشعائر يوجد معجم لغوى خاص لا يتعاطاه الناس عند تناولهم للأمور الجارية فى حياتهم العادية .

إن مناقشتنا لفكرة تقديس الخمر لا تقودنا بالضرورة إلى القول بأن الشعراء نظروا إلى الخمر بوصفها إلهاً أو ما يشبه الإله ، ولكن الخمر بوصفها رمزاً شعرياً ترتبط بما يشبه أن يكون تطلُّعا إلى مبدأ مقدس ، وربما يكون ذلك ما دفع الشعراء إلى تحطيم الناقة وهم بسبيل كلامهم عن الخمر ، فالناقة يمكن أن تُعدّ فى جانب من جوانبها تمثيلا لما يدين له المجتمع بالولاء .

وبعد ، فقد حاولت فيما تقدّم أن أنظر للخمر بوصفها رمزاً ، ولكن ذلك لا يعنى أن الشعراء كانوا « يستخدمون » الرموز بغرض التعبير عن أفكارٍ ، فالشعراء لايستخدمون الرموز ، بل ينشئونها .

ولقد نتج عن هذه العملية الرمزية بناء ذو معنى ساهم فى إقامته شعراء عديدون ، وهو بناء يتّسم بالمرونة بحيث يجوز أن تتغير النسب بين أجزائه حالما يبدع أحدهم شعراً يتّسق مع القوانين الكامنة فى هذا البناء .

وإذا كانت مادة هذا البناء هى اللغة فإن الظواهر الأسلوبية المتكررة هى بمثابة العُمُد التى ينهض عليها هذا البناء المعنوى ، وهى عُمُد متصلة يُساند بعضها بعضاً . وعلى سبيل المثال فإن الوعى بالموت الذى يتضمنه رمز الخمر يتصل بفكرة التطلع إلى مبدأ مقدس ، كأن كلا الأمرين يعطى لفكرة تمرّد شارب الخمر ويأخذ منها ، وكلها معانٍ كامنة فى بعض الظواهر الأسلوبية التى ينطوى عليها شعر الخمر .

وعلى هذا فإن الجهد الذى بُذل فى هذا البحث ينحصر فى محاولة استخلاص بعض الظواهر الأسلوبية ثم ترتيبها ترتيباً منطقياً يلقى بعض الضوء على العلاقات المعنوية القائمة بينها . ومثل هذا النظر فى الشعر يخضع فى جانب منه للاجتهاد ، وقد اجتهدت قدر ما أطيق.

هوامش البحث :

١ ــ هذا المقال مأخوذ من بحث للماجستير كنت قد قدمته الى الجامعة الأمريكية بالقاهرة تحت عنوان :

The Symbol of Wine in Pre-Islamic Poetry

وقد أشرف على البحث الأستاذ الدكتور حمدى السكوت والاستاذ الدكتور عبد الحكيم حسان .

وأنبه القارىء إلى أن النماذج الشعرية الواردة فى المقال هى على سبيل التذكير للقارىء المتمرّس بالشعر القديم ، وإلا فإن البحث يحتوى على أمثلة وفيرة لكل ظاهرة أسلوبية قمت برصدها فى شعر الخمر .

٢ ــ نبّه الدكتور لطفى عبد البديع إلى تلك الفكرة ، فقال : « واستطيقا الخمر فى الشعر العربى تحتاج إلى بيانٍ يكشف عما فى دلالتها من كثافة بلغت معها مبلغ الرمز عند شعراء الصوفية » .

انظر له : **التركيب اللغوى للأدب** ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، مكتبة النهضة ، ص ١٣٤

٣ ــ **مجلة البلاغة المقارنة ألف** ، العدد الرابع ، ١٩٨٤ ، من مقال الدكتور صبرى حافظ « التناص وإشاريات العمل الأدبى » ، ص ١٢

وانتهز هذه الفرصة لأشير إلى « واقعة تناصية » كما يقول صاحب المقال ، وهى أننى عندما قرأت المقال المشار إليه وكتاباتٍ تتناول أفكاراً شبيهة لم أشعر أننى بصدد أفكار جديدة تماماً ، وأعتقد أن السبب فى ذلك هو ان كتابات نقدية سابقة قد انطوت على « جرثومة » فكرة التناص ، وأعنى على وجه الخصوص مقال ت.س.اليوت الشهير :

Tradition and the Individual Talent

ولا تبتعد العبارة التى أخذتها من مقال صبرى حافظ عما تتضمنه بعض عبارات من مثل :

" .. the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past :.. ".See

T.S.Eliot, **The Sacred Wood**, London, 1932, The Fountain Library, P.50.

فكلتا العبارتين تلفت النظر لجدليّة العلاقة بين الماضى والحاضر أو بين القديم والجديد .

٤ ــ لطفى عبد البديع ، **عبقرية العربية** ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، مكتبة النهضة ، ص ٨٣

٥ ــ ديوان الأعشى ، بيروت ، ١٩٦٦ ، دار صادر ، ص ١٩١

٦ ــ **المفضليات** ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، تحقيق احمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص ٤١٨ من قصيدة للأسود بن يعفر .

٧ ــ نفسه ، ص ٢٤٢ ، من قصيدة للمرقش الأصغر .

٨ ــ **ديوان حسان بن ثابت** ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، تحقيق سيد حنفى ، ص ١٥٨ .

٩ ــ انظر : **حلبة الكميت** ، النواجى ، القاهرة ، ١٨٨١ ، ص ٨ ــ ٩ .

١٠ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٨٠ .

١١ ــ نفسه ص ١٦٠ .

١٢ ــ **ديوان أبي محجن الثقفي** ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار صادر ، ص ٤٩

١٣ ــ **ديوان الأعشى** ص ٨٠
الرباب : اسم امرأة ، استدار : أى دار عليهم .

١٤ ــ الزوزنى ، **شرح المعلقات** ، بيروت ، ١٩٧٩ ، من معلقة لبيد .

١٥ ــ **المفضليات** ، ص ٤٦ ، من قصيدة للحادرة .
أدكن : يميل لونه الى السواد ويعنى به زق الخمر ، مترع : مملوء .

١٦ ــ **الأصمعيات** ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص ١٣٢ ، من قصيدة لسلامة بن جندل .

١٧ ــ أنظر : مصطفى ناصف ، **قراءة ثانية لشعرنا القديم** ، مطبوعات الجامعة الليبية ، ص ٥١ ــ ٧٢ .

١٨ ــ ليس المجاز زينةً أو كساءً لمعنى سبق إلى ذهن الشاعر ، بل هو خلق لمعنى . فالتشبيه مثلا ليس تعبيرا عن وجه الشبه بين طرفى التشبيه ، بل هو اكتشاف لما يسمى وجه الشبه ، فالعلاقة بين المشبه والمشبه به هى من إبداع الشاعر . وكما يقول ماكس بلاك « .. فإن القول بوجود تشابه موضوعى بين المشبه والمشبه به يؤدى إلى أن تصير التشبيهات محكومة بقواعد صارمة كتلك التى تحكم مقولات علم الطبيعة » . انظر :
Max BlacK: Metaphor, P. 232 in "Philosophy Looks at the Arts", New York, 1962.

١٩ ــ **ديوان زهير بن أبى سلمى** ، القاهرة ، ١٩٤٤ ، ص ٧٣ .

٢٠ ــ **ديوان حسان بن ثابت** ، ص ٨٠

٢١ ــ انظر « **لسان العرب** » مادّة عبط ، والبيت لأميّة بن أبى الصلت . يموت عبطة : يموت شاباً .

٢٢ ــ **شعر السموأل** ، بيروت ، ١٩٥١ ، ص ٤٦

٢٣ ــ **ديوان حميد بن ثور** ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، ص ١٢٠

٢٤ ــ **ديوان الحماسة** ، القاهرة ، ١٣٣٥ هـ ، مكتبة محمد على صبيح ، ط٢ ، من قصيدة برج بن مسهر الطائى .
الصفاح : الحجارة العراض ، ويعنى حجارة القبر .

٢٥ ــ **ديوان لبيد** ، بيروت ، دار صادر ، ص٢٧
أبان وصاحة وسواج وغرب كلها أسماء جبال ، المؤرب : المقامر الذى يرفع مقدار الرهان ويفوز ، يريد أن الموت يغلب الإنسان كالمؤرب .

٢٦ ــ **الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى** ، القاهرة . ١٩٧٤ ، وزارة الثقافة ، جـ٤ ص ١٣٢ .

٢٧ ــ سورة الأنبياء ، الآية ٣٠

٢٨ ــ **المعلقات** ، ص ١٦٥ ، من معلقة عمرو بن كلثوم .
الحصّ : نبات له نوار أحمر .

٢٩ ــ **ديوان حاتم الطائى** ، القاهرة ، تحقيق عادل سليمان ، ص ٢٥٢
الصدى : جسد الإنسان بعد موته .

٣٠ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٨٠
الآلة : سرير الميت .

٣١ ــ **ديوان الحماسة** ، جـ١ ص٣٦٩
جثاكا : جمع جثوة وهو التراب المجتمع ، ويقال للقبر جثوة .

٣٢ ــ **ديوان حاتم** ، ص٢٥٢ .

٣٣ ــ **ديوان أبى محجن** ، ص ٤٨ .

٣٤ ــ **ديوان الهذليين** ، القاهرة ١٩٦٥ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، جـ ٢ ص ٣٤ ، من قصيدة للمتنخّل الهذلى .

٣٥ ــ **ديوان الحماسة** ، جـ ١ ص٣٦٩ .

٣٦ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٢٤ .

٣٧ ــ **ديوان كعب بن زهير** ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٢٥١
تصاقبنا : تقاربنا .

٣٨ ــ **ديوان حسان بن ثابت** ، ص ٢٥١ .

٣٩ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٣١
ما إن أقاتها : أى ليس عنده من الرزق ما يقوته ، رصفاتها : حجارتها المتراصفة ، ركباتها : ركائبها .

٤٠ ــ **ديوان حاتم** ، ص ٢١٤ .

٤١ ــ نفسه ، ص ٢٥٤ .

٤٢ ــ **ديوان كعب** ، ص ٤١ .

٤٣ ــ **شعر السموأل** ، ص ٣٦ .

٤٤ ــ **ديوان زهير** ، ص ٣١٥ .

٤٥ ــ **المعلقات** ، ص ٢٠٨ ، من معلقة عنترة

الربذ : السريع ، شتا : دخل فى الشتاء ، الغاية : الراية يرفعها الخمار ليُعرف مكانه .

٤٦ ــ **المفضليات** ، ص ٥٢ ، من قصيدة لمتمّم بن نويرة .

٤٧ ــ **ديوان الأعشى** ، ص٩٣ .

٤٨ ــ **ديوان لبيد** ، ص ١٢١ .

٤٩ ــ **المفضليات** ،ص ١٤٤ ، من قصيدة لعبدة بن الطبيب .

الخرق : من تخرّق أى أخذ فى كل وجه من الخير والمعروف ، فهو خِرْق .

٥٠ ــ **ديوان الحماسة** ، جـ ٢ ص ٨٣ ، من قصيدة لإياس بن الأرتّ

٥١ ــ **المفضليات** ، ص ٢١٨ ، من قصيدة للأسود بن يعفر .

التجار : بائعو الخمر ، مرجّلا : مسرّح الشعر ، مذلاً بماله : منفقاً لماله ، ليّن الجيد : كناية عن الشباب .

٥٢ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٢٠٦ .

٥٣ ــ نفسه ، ص ١٩٠ .

٥٤ ــ **ديوان النمر بن تولب** ، بغداد ، ١٩٦٩ ، تحقيق نورى حمودى ، ص ٧١

٥٥ ــ **المعلقات** ، ص ٩٢ ، من معلقة طرفة .

البرك : الإبل الكثيرة الباركة ، المجود : الناثمة ، بواديها : أوائلها ، الكهاة والجلالة : الضخمة ، الخيف ، جلد الضرع ، العقيلة : كريمة المال والنساء ، الوبيل : العصا ، يلندد : شديد الخصومة ، ترّ : سقط ، المؤيد : الداهية العظيمة .

٥٦ ــ أنظر : مصطفى ناصف ، **قراءة ثانية** ، الفصل الرابع .

٥٧ ــ **ديوان أبى محجن** ، ص ٣٧ .

٥٨ ــ **ديوان حسّان** ، ص ٢٨٣ .

العلالة : اللهو ، الحيبة : الهمّ ، الخذم : سرعة القطع .

٥٩ ــ **ديوان الحماسة** ، جـ ٢ ص ٨٢ ، من قصيدة بُرج بن مُسيهر .

٦٠ ــ **ديوان الهذليين** ، جـ ١ ص ٢٤ ، من قصيدة لأبى ذؤيب .

٦١ ــ **ديوان امرىء القيس** ، بيروت ، دار صادر ، ص ٩٢ .

٦٢ ــ **ديوان بشر بن ابى خازم** ، دمشق ، ١٩٧٢ ، تحقيق عزة حسن ، ص ٦٥ .

٦٣ ــ سورة الحج ، آية ٢ .

٦٤ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٤٠ .

تصرار : من صرّ الناقة أى ربط ضرعها لكيلا يرضعها ولدها .

٦٥ ــ **ديوان حسان** ، ص ٧١ .

٦٦ ــ **المعلقات** ، ص ١٦٥ ، من معلقة عمرو بن كلثوم .

٦٧ ــ **ديوان علقمة** ، الجزائر ، ١٩٢٥ ، ص ٧٠

٦٨ ــ **الأصمعيات** ، ص ٦٠ .

٦٩ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ١٨٦ .
الكلمات فى الأبيات الثلاثة الأخيرة هى من أسماء الزهور وآلات الطرب فى الفارسيّة .

٧٠ ــ انظر : مصطفى ناصف ، **قراءة ثانية** ، ص ٥٥ .

٧١ ــ **ديوان امرىء القيس** ، القاهرة ، ١٩٣٠ ، تحقيق حسن السندوبى .
كأس أُنُف : لم يخرج من دنها شيء قبلها ، الموم : مرض يجعل صاحبه يهذى ويخلط .

٧٢ ــ **ديوان الشماخ بن ضرار** ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، دار المعارف ، ص ١٥١.

٧٣ ــ **المفضليات** ، ص ٤١٣ ، من قصيدة لعوف بن عطية .
ماذيّة : سهلة السير فى الحلق .

٧٤ ــ **ديوان حسان** ، ص ١٢٤

٧٥ ــ **جمهرة أشعار العرب** ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، دار نهضة مصر ، تحقيق على محمد البجاوى ، جـ ٢ ص ٥٩٨ ، من قصيدة للمتنخّل الهذلى .
الخماط : بين الحلو والحامض .

٧٦ ــ لويس شيخو ، **شعراء النصرانية** ، بيروت١٨٩٠ ، من قصيدة لعدىّ بن زيد ، ص ٤٦٧ .

٧٧ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٨٠ .
ذات نواف : أى التى تنفى القذى بصفائها .

٧٨ ــ **ديوان الهذليين** ، جـ١ ، ص ١٤٨ ، من قصيدة لأبى ذؤيب .

٧٩ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ٥٠ استودفت : رُوّقت ، غواربها : حدّتها .

٨٠ ــ **ديوان امرىء القيس** ، ص ١٥٧ .

٨١ ــ سورة الأنفال ، آية ٢ .

٨٢ ــ سورة الفرقان ، آية ٤٨ .

٨٣ ــ **ديوان كعب بن زهير** ، ص ٦ .

٨٤ ــ **ديوان النابغة الذبيانى** ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، دار المعارف ، تحقيق محمد ابو الفضل ، ص ١٣١ .

٨٥ ــ مصطفى ناصف ، **قراءة ثانية** ، ص ١٣٢ .

٨٦ ــ **ديوان الهذليين** ، من قصيدة لأبي ذؤيب ، ص ٦٩ .

٨٧ ــ **ديوان حسان** ، ص ٧١ .

٨٨ ــ **ديوان الحماسة** ، جـ ٢ص ٧٤ ، من قصيدة لعبد الله بن عجلان النهدى .

٨٩ ــ لويس شيخو ، **شعراء النصرانية** ، من قصيدة لعدى بن زيد ، ص ٤٦٧ .

٩٠ ــ **ديوان حسان** ، ص ٣٤٠

٩١ ــ **شرح ديوان علقمة وطرفة وعنترة** ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٦ ، من قصيدة لطرفة ، ص ١٠٢ .

الشَّوْل : الناقة ، الكوم : جمع كوماء وهي عظيمة السنام .

٩٢ ــ **ديوان الهذليين** ، ص ٧٤ ، من قصيدة لأبي ذؤيب .

٩٣ ــ **ديوان عدى بن زيد** ، حلب ، ١٩٦٧ ، تحقيق محمد الهاشمى ، ص ١٩٤ .

٩٤ ــ نفسه ، ص ١٩٧ .

٩٥ ــ النديم الرقيق ، **قطب السرور فى معرفة الخمور** ، دمشق ، ١٩٦٩ ، ص ٨ .

٩٦ ــ **ديوان الأعشى** ، ص ١٨٦ .

٩٧ ــ نفسه ، ص ١٩٦ .

٩٨ ــ **ديوان الهذليين** ، ص ٧٤ ، من قصيدة لأبي ذؤيب .

٩٩ ــ **ديوان الحماسة** ، جـ ٢ ص ٨٣ ، من قصيدة برج بن مسهر .

١٠٠ ــ **المعلقات** ، ص ١٦٦ .

١٠١ ــ **ديوان حسان** ، ص ١٦٨

١٠٢ ــ **المفضليات** ، ص ٢٣٤ ، من قصيدة للمرقش الأكبر .

١٠٣ ــ **ديوان سحيم** ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، الدار القومية ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، ص ٤٤ .

عمل الحب في مديح المحبة

لسورين كيركجور

ترجمة وتقديم فؤاد كامل

تقديم
بقلم المترجم

« الطريق الأساسي للفهم هو أن تصير كالمحبوب ، لأن المرء لا يفهم إلا بمقدار ما يصبح متحدا مع الشيء الذي يحبه »

(كيركجور — يوميات)

« أحِب ، ثم افعل ما تشاء ! »

(القديس أغسطين)

« إن مسألة المسائل أن أجد حقيقة .. حقيقة ولكن بالنسبة « إليّ » ، أن أجد الفكرة التي من أجلها أريد أن أحيا وأموت »

(كيركجور — يوميات)

ثلاث مآسٍ كبرى في حياة كيركجور : أبوه ، وخطيبته ، والكنيسة الدنماركية ؛ وعن هذه المآسي الثلاث دارت فلسفته ، فقد كانت هذه الفلسفة هي الترجمة الذاتية لتلك الشخصية المُلْغِزة ، وحكاية تحولاته الشخصية ، وأطوار حياته الوجدانية ، وأزماته الروحية والأخلاقية .

ولد سورين كيركجور Søren Kierkegaard في كوبنهاجن في ٥ مايو ١٨١٣ ، وكان آخر العنقود في أسرة تتألف من ثلاث إناث وأربعة ذكور . وكان أبوه شخصا غريب الأطوار ، عارم الشهوة ، متأجج العاطفة ؛ ولكنه في الوقت نفسه مشبوب الشعور الديني ، مرهف الاحساس بالذنب ، سوداوي المزاج . وتركت هذه الشخصية المنطوية على كثير من الأسرار انطباعا قويا على كيركجور لم يتخلص منه طيلة حياته . فنشأ « نشأة حمقاء » ، كما كان يسميها ، وتخطى مرحلة الطفولة والصبا دون أن يحياها . وكان أبوه — مأساته الأولى — لا يعامله بوصفه طفلا ، وإنما بوصفه شيخا عجوزا . وأدهى

من هذا كله أن الأب اعترف له فيما بعد بأنه وقف ذات يوم فوق إحدى روابى جوتلند الغربية ، وكان حينذاك راعيا للغنم ، صبيا لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ، فقيرا معدما ، فلم يقل كما قال موسى لربه فى أدب واستحياء : « ربى ، إنى لما أنزلت إلىّ من خير فقير » بل صب لعناته على الرب بوصفه مسئولا عن تعاسته وبؤسه . بيد أن الله استجاب له استجابة لم تكن متوقعة ، فلم يلبث أن آتاه المال والبنون زينة وفتنة . وأدرك الرجل الأريب ــ كلما أقبلت عليه الدنيا ، وزاده الله بسطة فى الجاه والأولاد ــ أن هذا كله بلاء ، وأن الله سيأخذه فيما بعد بذنوبه أخذ عزيز مقتدر . فكان يترقب العقاب بين لحظة وأخرى ، ونقل إلى الطفل البرىء هذه المشاعر كلها الزاخرة بالإثم والخطيئة وانتظار العقاب ، فتربى الطفل تربية دينية صارمة ، وألهب الأب خيال الطفل الموهوب بما كان يقوم به من نزهات خيالية بين جدران حجرته الصغيرة ، وظل كيركجور على اعتقاد لازمه طيلة حياته بأن ثمة لعنة إلهية مسلّطة على أسرته الملغزة ، كما كان يسميها ، وأن هذه اللعنة ستحيق بها على نحو أو آخر . وفعلا جاءت اللعنة ، إذ شرع مَلَك الموت يخترم إخوته وأخواته الواحدة إثر الأخرى ، والواحد تلو الآخر ، وفى سنوات قلائل كان قد أطاح بالأسرة كلها فيما عدا أباه ــ طبعا لكى يشهد جزاء خطيئته ! وأخاه الأكبر وهو . ولم يلبث الأب أن لحق بأبنائه الراحلين بعد أن طعن فى السن حتى بلغ الثانية والثمانين ؛ أما الأخ الأكبر فقد طعن فى السن هو الآخر وإن مسه طائف من الجنون فى أخريات حياته ، أما سورين كيركجور فقد أدركه الموت فى الحادية والأربعين .

لم يعش كيركجور حياته طفلا وصبيا وشابا ورجلا كما يحياها غيره من الناس ، بل إنه لم يعرف الحياة المباشرة التلقائية الفورية immediacy على الاطلاق ، ولم يعرف « متعة العيش » la joie de vivre كما يسميه الفرنسيون ، ولم يعرف الاتصال المباشر بالآخرين . ومع ذلك لم يعرف تاريخ الفلسفة مفكرا يدعو إلى المباشرة ، وإلى الاتصال الحميم ، وإلى معاناة الوجود المعيش كما دعا إليه كيركجور الذى كان يقول عن نفسه : « أنا فى الواقع تأمل reflection من البداية إلى النهاية » . بل إنه كان يحيا حياة خيالية تحت الأسماء المستعارة التى يؤلف بها كتبه .. كان يحيا فى « الممكن » ، فى « إمكانيات » الحياة ، دون أن يحياها حقا ، وعلى هذا النحو الغريب ، وبهذا الموقف الانطوائى المنعزل ، أنهى دراسته الثانوية ، وقضى أعوام طلبه بجامعة كوبنهاجن التى التحق بها فى ١٨٣٠ ، فى الفترة التى سادت فيها النزعة الهيجلية على تدريس الفسلفة فى الجامعة الدنماركية ، واجتاز إمتحان اللاهوت فى ١٨٤٠ ، وألقى أولى مواعظه الدينية فى كنيسة كوبنهاجن فى ١٨٤١ . وهى السنة التى فسخ فيها خطبته لريجينا أولسن Regina Olsen ، مأساته الثانية .

كانت ريجينا فى السادسة عشرة عندما خطبها كيركجور الذى يكبرها بعشر سنوات .

وامتدت الخطبة سنة وشهرا بالتمام والكمال ، وكانت هذه الفترة ــ المتوترة المتأزمة كلها عاملا من العوامل الرئيسية فى الانتاج الغزير الخصب الذى أنتجه كيركجور بعد فسخ هذه الخطبة . وكان كيركجور يحب ريجينا حبا عميقا أشبه بحب دانتي لبياتريس ، بيد أنه لم يستطع الاقدام على الزواج . كان موقفه أشبه بموقف هملت من أوفيليا إذ يخفى عنها سر علاقته بأمه ، وكذلك كان كيركجور يخفى سر علاقته بأبيه . ولما كان الحب فى نظر كيركجور يستلزم البوح والإفضاء والمشاركة ، ويقتضى شفافية الضمير ، فإن من يحجب شطرا منه عمن يحب ، لأنه يعتبره سرا خاصا به ، يخون حبه وموضوع حبه ، ويقيم سعادته الزوجية على أساس من الخداع . وهكذا هدم كيركجور سعادته الزوجية ضنا منه بسر أبيه الذى يتعلق بمشاعر دينية لها أعمق الأثر والجذور فى حياة الأسرة وحياته الشخصية .

« لقد كُتِب على الأسرة أن تحمل على كاهلها خطيئة ، وأن يُسلَّط عليها عقاب من الله ! نعم ! لقد كُتِب عليها أن تزول ، أن تمحوها يد الله القوية ، فتبيد كما تبيد تجربة مخفقة » (**اليوميات**) .

أضف إلى ذلك أن كيركجور كان يعتقد فى نفسه أنه صاحب رسالة دينية ، ومدرج الدين فى « سبيل الحياة » (والحياة عنده مدارج ثلاثة هى : المدرج الجمالى ، والمدرج الأخلاقى ، والمدرج الدينى ، وله كتاب بهذا العنوان : **مدارج على سبيل الحياة**) يتطلب العزلة والتفرد ، ويقتضى قطع العلائق مع السِّوى والأغيار ، حتى لا يرى ثَمَّ غير وجه الله .

أما عن مأساته الثالثة ــ وهى المأساة التى أنهت حياته ــ وأعنى بها الكنيسة البروتستانتية الدنماركية ، فقد كان لابد أن يصطدم فكر كيركجور ورسالة حياته بتلك المؤسسة التى يعتبرها سادرة فى الضلال ، غارقة فى الزيف ، زاخرة بالفساد والانحلال . ذلك أن كيركجور كان مسيحيا شديد الاخلاص ، ولكنه كان ثائرا فى الوقت نفسه ثورة روحية عارمة تتأبى على الجمود ، وتتمرد على التقاليد ، فكان من الطبيعي أن تؤدى به آراؤه إلى التصادم مع الكنيسة الرسمية بوصفها مؤسسة جامدة . وكان كيركجور يعارض اللاهوت العقلانى على النحو الذى صاغه آباء الكنيسة وكبار المدرسيين ، فوجود الله ينبغى أن يُدرك وجوديا ، ومن المستحيل إثبات هذا الوجود بأية براهين تنتمى إلى ميدان الماهيات . فهو يفصل بكل قوة ــ بين الايمان والعقل . وقد دار نقد كيركجور كله للفلسفة الهيجلية التى سادت فى عصره حول التضاد بين الوجود المثالى والوجود الفعلى ، الأول محصور فى مجال الماهيات التصورية فيما يتعلق باستدلالاتنا الانسانية ، أما الوجود الثانى فيتعلق بمنطقة الأشياء الموجودة فعلا .

ومع أن نظريته الأساسية فى مدارج الوجود : الجمالية والأخلاقية والدينية هى فى المقام الأول وصف للمواقف والطرق الانسانية فى استخدام الحرية ، إلا أنها تتعلق أيضا بالأساليب التى يربط فيها الفرد الموجود نفسه بالله . ويتحدد كل مدرج من مدارج الوجود — فى شطر منه على الأقل — بنظرته المتميزة إلى رباط الفرد بالله ، وطريقته فى اكتساب معرفته بالله .

وقد كانت رسالة كيركجور الرئيسية هى دعوة الناس إلى مستوى الوجود الدينى والمسيحية . وتحليلاته العميقة النافذة لمدارج الوجود شىء عارض — فى تقديره الخاص — لرسالته فى تهيئة العواطف والإرادة والذكاء من أجل فعل المحبة الحر لله . وهو فعل يتضامن فيه الوجود الانسانى الفردى مع وجود الله الأبدى .

انشغل كيركجور بمشكلة : كيف يصير الانسان مسيحيا ؟ وكان يرى أن تقدم الذات البشرية إنما يتم فى مدارج الحياة حتى يصل الانسان إلى المرحلة الدينية (وهى مرحلة لم يبلغها هو قط ، فقد ظل مترددا طيلة حياته لا يجرؤ على هذه الوثبة الأخيرة التى تهبط به نهائيا فى المَدْرج الدينى ، كما كان تردده فى المدرج الأخلاقى بإحجامه عن الزواج الذى يعد استقرارا فى حياة الواجب والالتزامات الاجتماعية) ، هذه المراحل لا يمكن أن توضع فى قوالب عقلية أو تفرض بطريقة منطقية ، لأن المسيحية نفسها مفارقة paradox ، ولهذا فإنها تتطلب « وثبة » نحو الايمان . والمسيحية كما يصورها العهد الجديد تتعامل مع إرادة الانسان ، وكل شىء يعتمد على تغيير هذه الارادة ، على حين أن الكنيسة الرسمية تتعامل مع النظريات الجامدة ، والطقوس الباردة ، كما أنها تحولت إلى تصورات عقلية ، ولهذا يرفض كيركجور التراث الكنسى الذى اختلط فيه كل شىء بكل شىء ، كما يدحض تواطؤ الدين مع السلطة ، ويدعو الفرد إلى التمرد على طغيان الكنيسة ، واستبداد السلطة أو المذهب ، ويؤكد الذاتية ضد إفناء الآخرين لها ، ويثور ثورة عارمة على التسوية والتسطيح والتفاهة . وكان ينشر أفكاره الثورية هذه فى نشرة يصدرها كل أسبوعين سماها اللحظة Instant صدر منها عشرة أعداد . وقد جلبت عليه هذه الثورة سخط الكنيسة الرسمية التى انضمت إليها الصحافة الدنماركية ، وبالأخص صحيفة هزلية واسعة الانتشار تسمى **القرصان** . وكانت الانفعالات الأخيرة التى صاحبت هذه المرحلة من حياته كفيلة بالقضاء عليه ، فسقط فى أحد شوارع كوبنهاجن فى ٢ أكتوبر ١٨٥٥ ، ثم نقل إلى مستشفى فردريك ، غائبا عن الوعى ، وما لبث أن وافاه الأجل فى ١١ نوفمبر من السنة نفسها .

وقد خلف كيركجور وراءه — رغم وفاته المبكرة فى سن الحادية والأربعين — انتاجا ضخما ، وميادين البحث التى تعرض لها تبلغ من الاتساع ما بلغته تلك التى تعرض لها

هيجل ، مع الفارق الهائل بين الأسلوبين ، وإن كان كيركجور قد احتفظ بالكثير من مصطلح هيجل وأفكاره رغم عدائه الشديد له وحرصه على تحطيم مذهبه بكل ما أوتى من قوة . وكيركجور يلجأ فى مؤلفاته إلى تطبيق المنهج غير المباشر ، ويحاول بأسلوبه الشعرى — الافصاح عما لا سبيل إلى الافصاح عنه . ومع هذا الأسلوب الشعرى غير المباشر ، تظل بعض كتبه الفلسفية مثل **الحاشية الختامية غير العلمية** إسهاما باقيا فى نظرية المعرفة .

بيد أن طرائقه المتغيرة فى الكتابة تغيرا لم ينقطع ، مع تحوله من الكتابة بأسماء مستعارة إلى طريقة الجدال والوعظ المباشرة ، يضع العقبات فى سبيل فهم أعماله فهما يتجاوز حدود الألفة العابرة .

ومن آثاره الباقية أيضا وصفه الظاهرياتى (الفينومينولوجى) الرائع الدقيق لطبيعة الايمان الدينى ، وتحليلاته العميقة الثاقبة للأحوال والمواجد الصوفية التى تحفل بها كتبه مثل : **التدريب على المسيحية** ، **وأعمال المحبة** ، **وخوف ورعدة** ، وغيرها من الكتب التى يجد فيها فيلسوف الدين مادة خصبة لا ينضب معينها . ولهذا كله كان كيركجور يتطلب أكثر مما يتطلب سواه — أن نقرأه أكثر من أن نقرأ عنه أو نعرضه .

ومؤلفات كيركجور كلها حوار مع النفس ، أو مونولوج داخلى طويل ، والتوتر هو السمة الأساسية الأولى فى فكره وحياته على السواء ، وهى سمة يصطبغ بها موقفه من الله ، ومن الآخرين ، بل من نفسه أيضا . وقد اتخذ كيركجور من حياته الباطنة موضوعا لظاهرية ذاتية ، يعتمد عليها كمنهج وصفى ، بمعنى أنه اتخذ من ذاته موضوعا يصفه من جميع أوجهه ، باحثا من خلال الوصف عن حقيقة ذاتية الذات . فالذاتية هى المنهج وهى الغاية جميعا ، ذلك **أننا فى أعماق الذاتية نجد المطلق** . وكل حقيقة ذاتية تتسم بطابع جوهرى هو الوجد الذى تندفع به الذات نحو موضوعها ، وشدة هذا الوجد هى مقياس الحقيقة وهى مقياس الوجود .

ونحن لا نصل إلى المطلق إلا بمجاهدة ذاتية لا متناهية ، ولا يكون هذا الوصول إلا بطفرة تقوم بها الروح وهى فى أقصى حالات توترها فى لحظات الوجد المشبوب ، وهناك يمكن أن يظفر الانسان المتناهى باللامتناهى .

« الطريق الذى ينبغى علينا أن نسير فيه : أن نعبر جسر التنهدات حتى نصل إلى الأبدية .. فالطريق إلى الله ملىء بالأشواك والعذاب والدموع ، وبمقدار تحملك للآلام تكون علاقتك بالله » (**اليوميات**) .

« إننى لآمل بفضل العذاب الذى أتحمله بصبر أن أكون شوكة فى جنب هذا العالم » (**اليوميات**) .

وقد كان كيركجور شوكة حقيقية فى جنب هذا العالم ، « لقد تصورت أن مهمتى هى أن أخلق المشاكل والصعاب فى كل مكان » (**حاشية ختامية**) ، وقد أدى مهمته فعلا على خير ما يرام ، فخلق المشاكل والصعاب لنفسه وللآخرين ، ووضع منها فى تاريخ الفكر الانسانى قدرا لا يستهان به . ولم يتخلص العالم من هذه الشوكة التى وضعها كيركجور فى جنبه حتى الآن ، كما أنه لم يتخلص هو نفسه من « تلك الشوكة فى جسده » حتى بعد أن أتيحت له الفرصة بقبول ريجينا للزواج منه ، لأنه لم يكن يريد التخلص منها (أى من تلك الشوكة) إذ يقول : « فى هذه الحالة (أى فى حالة الزواج) كنت سأكون أسعد من وجهة نظر دنيوية ، لكننى كنت سأفقد نفسى من وجهة نظر أبدية ، إذ بمساعدة الشوكة فى القدم أقفز عاليا ، أعلى بكثير من أى إنسان سليم القدم » .

وعلى هذا البُعْد الأبدى كان كيركجور حريصا كل الحرص . ولهذا كانت حياته توترا مستمرا بين الزمانى والأبدى ، بين الروح والجسد ، بين طاقة روحية هائلة وجسد شائه سقيم .

« ليس المهم فى حالة الاختيار أن تختار الصواب بقدر ما هو النشاط والحماسة الحادة ، والعاطفة الجياشة التى تصاحب هذا الاختيار . وعلى هذا النحو تفصح الشخصية عن لاتناهيها الداخلى ، كما تعبّر بالتالى عن صلابتها » (**اليوميات**) .

فالقلب هو المحور الذى تدور حوله فلسفة كيركجور ، وبالقلب وحده يمكن الوصول إلى الله سبحانه وتعالى . فلابد إذن من تنقية هذا القلب وتصفيته حتى يصبح شفافا ، والوسيلة إلى هذه التنقية وتلك التصفية هى أن تشغلنا فكرة واحدة ، فكرة واحدة فحسب . وقد جعل كيركجور عنوان أحد كتبه : **نقاء القلب أن تريد فكرة واحدة** The Purity of Heart is to will One Thing . ذلك أن كيركجور كان يرى أن الواقع ليس بالشيء الذى يمكن ملاحظته موضوعيا ، وإنما هو بالأحرى شيء علينا أن نتصل به اتصالا ذاتيا ، وما الشعور الدينى إلا امتداد ذاتيتنا إلى أقصى حد لها بتأثير صلتها بالموضوع المطلق الذى تتطلع إليه . والفكر الدينى ذاتى بالضرورة بحيث يمكن اعتباره متعارضا مع النظرة الموضوعية التى جاء بها هيجل ، وإن كان هذا الفكر الذاتى لا يمكن فهمه حقا بغير التفات إلى صلته بالله . فهو يعتمد أساسا على علاقة ، علاقة بشيء آخر يبدو فى البداية على أنه شيء موضوعى . غير أن هذه الصلة يتم الاحساس بها ذاتيا من الداخل ، هذه الصلة هى ما أسماه كيركجور بالمحبة .

على أساس الذاتية إذن يقيم كيركجور صرح فكره الدينى الخصب ، وتبعا لهذه الذاتية فإن الله هو الكائن الذى أشعر فى صلتى به بأعنف المشاعر . وتأتى معرفة الله

بالرجوع إلى شدة المشاعر التى تعتمل بها ذاتيتى . ولا يلجأ كيركجور مطلقا إلى البراهين العقلية على وجود الله . فهذه البراهين تدل فى نظره على نوع من الشك والارتياب . فهو ها هنا مثل بسكال — ومثل كل صوفى — يؤمن **بالكشف** كأساس للاعتقاد فى وجود الله .

كان كيركجور يعتقد أن التعمق فى فهم الخطيئة يقودنا إلى الله ، وإلى الصفح والمغفرة . وفى دعاء يذكرنا بأبى حيان التوحيدى فى كتابه **الإشارات الالهية** ، يقول كيركجور : « يا إله السموات ، لا تكن مع خطايانا علينا ، ولكن كن معنا على خطايانا ، حتى لا يكون التفكير فيك تذكيرا لنا بخطايانا ، ولكن بعفوك ، ولا كيف تكون حيرتنا ، ولكن كيف تنقذنا » .

ومفهوم الخطيئة عند كيركجور ليس هو المفهوم الشائع عند الناس ، وإنما هو أعمق من ذلك كثيرا . إنه يعنى لديه « عدم القداسة » ، وشعور المرء بفرديته إزاء الله . وبالخطيئة يصبح المرء حرا مسئولا ، شاعرا بتناهيه ، شاعرا بفنائه وضياعه فى هذا العالم ، وبهذا الشعور يبدأ طريق الخلاص .

ولكن هل استطاع كيركجور أن يقوم هو نفسه بتلك الوثبة لكى « يصير مسيحيا » ؟ أبدا ، إنه يعترف فى كل كتاباته بأنه أحجم عن هذه الخطوة الأخيرة وظل حتى آخر لحظة فى حياته « شاعر الايمان » لا « فارس الايمان » كما كان إبراهيم عليه السلام وغيره من الرسل أولى العزم والقوة .

بيد أنه إذا كان لم يستطع أن يصبح هو نفسه مسيحيا بالمعنى الذى أراده ، فقد كانت فلسفته نداءً إلى الآخرين ليثبوا تلك الوثبة التى لم يستطع الإقدام عليها . وكانت فلسفته أيضا اكتشافا متصلا لنفسه وتعمقا دائبا لوجوده الخاص ، وفلسفته هى الطريق الذى اختاره لنفسه وبصورة منظمة لكى يصبح « الفرد » و « الاستثناء » اللذين يريدهما : « إن إنتاجى كله ليس سوى تربيتى لنفسى » . وكتاباته كلها ترسم خطوات هذه التربية ، أعنى الجهد الذى بذله دون انقطاع لكى يمتلك حقيقته الخاصة عن طريق التفكير فى ذاته ، — وفى نفس الوقت — لكى يلابس هذه الحقيقة بعد أن يكون قد سيطر عليها ، وليقضى على كل تباعد بينه وبين نفسه .

* * *

وفى هذا النص الذى تضعه المجلة بين يدىْ القارىء ، نلمس كل خصائص الأسلوب الكيركجورى والفلسفة الكيركجورية . ففيه تشيع تلك الشاعرية المتدفقة الخصبة التى تميز أسلوب كيركجور . كما نراه يلجأ إلى الجمالية غير المباشرة التى يدعو إلى استخدامها للإغراء بالتحول إلى المدرج الدينى . ولا يخلو أسلوبه فى هذا النص من السخرية والتهكم

اللذين يتبعهما جريا على التقليد السقراطى القديم الذى أفرد له بحثا خاصا : **مفهوم التهكم** نال به درجة الماجستير .

والطابع الذاتى واضح كل الوضوح بحيث لا يحتاج إلى فضل بيان ، ومن الواضح أيضا أن المحبة التى يتحدث عنها هى المحبة مفهومة بالمعنى المسيحى ، فالمحبة أنواع ثلاثة المحبة ــ إيروس eros أى المحبة ــ العشق ، والمحبة ــ فيليا philia أى المحبة الصداقة ، والمحبة ــ أجابيه agape أى محبة الجار (محبة الغير) وهى هنا المحبة التى يدور حولها النص .

ويربط كيركجور منذ البداية بين المحبة والحقيقة . فنحن لن نعرف الحقيقة حقا إلا إذا أحببناها ، وأحببناها بكل ما نملك من قوة وعرامة وحماسة ولهفة . ومن الممكن أن نعتبر الحقيقة هى الله ، والله قد سمّى نفسه « الحق » .

كما لا تخلو المحبة من مخاطرة ، مخاطرة اتخاذ القرار ، والتكريس التام ، والتفانى الكامل فيمن نحب . ذلك أن الانتقال إلى الحياة الدينية يحتاج إلى وثبة ، وهى مقولة مهمة من مقولات الوجودية الكيركجورية ، بل لعلها سمة تميز الفلسفات الوجودية المؤمنة جميعا : نجدها عند مارسل Marcel ويسبرز Jaspers وبرديائف Berdyaev وأونا مونو Una Muno وغيرهم من الوجوديين المؤمنين .

ويشير كيركجور إلى ما تستلزمه هذه المخاطرة من الحياة على نحو وجدانى مشبوب ، وسلوك الوجود المتوتر الحاد الذى تشده الأطراف المتناقضة ، وتمزقه الصراعات المحتدمة . وبغير هذا التوتر الذى يعيشه المؤمن ، والبركان الذى يحيا على حافته ، لا يبلغ ذلك الوجد الذى هو عصب التصوف ، وإشارة الوصول ، وعلامة الجمع والاتحاد . وهذا هو مايجعل الناس تخشى القيام بهذا التحول الإرادى الذى يوردهم مورد التهلكة ، وإن كان فيه خلاصهم فى حقيقية الأمر . ويقول كيركجور فى يومياته : « إن الناس تخشى الحقيقة أكثر من خشيتهم للموت ــ تلك هى الحقيقة حول كل ما يقال من لغو ونفاق عن « حب الحقيقة » ، وعن الاستعداد للسير وراءها بمجرد فهمها » . فالناس لا يفهمون من الحقيقة إلا السير وراء القطيع ، واتباع كل ما هو تقليدى وشائع مبتذل ، هذه هى الحقيقة كما يفهمها عصرنا .

وما يصل إليه كيركجور من أن المحبة هى « إنكار الذات » قد لا يكون شيئا جديدا على الفكر الدينى المسيحى ، ولكن الجديد فيما يقوله كيركجور هو أن الداعية إلى « إنكار الذات » ينبغى أن يتظاهر بشىء من حب الذات self-loving لكى يقتنع الناس بما يدعو إليه . وهذا هو الأسلوب غير المباشر الذى يؤثره كيركجور فى وعظه . وهذا نوع من المكر الفنى يلجأ إليه كيركجور فى كتاباته الدينية . وجوهر هذه الفكرة

أنه ما دام الانسان ظاهرا بالنسبة للاله ، فلا بأس عليه أن يكون خافيا على الناس حتى لو أدى ذلك أن يتظاهر بما ليس فيه . ويذكرنى كيركجور هنا تذكيرا قويا بفرقة صوفية تُعرف فى التصوف الاسلامى باسم « الملامتية » ، وهذه الفرقة تتعمد الاتيان بما تُلام عليه بين الناس ، حتى تدفع بينها وبين نفسها — أية شبهة من السعى إلى نيل الحظوة لديهم ، أو الظفر بشىء من السمعة الطيبة أو المزايا الدنيوية ، وقد يتطرف العضو فى هذه الفرقة إلى درجة أن يرتكب الفسق والفجور تمويها على الناس وحجباً لما ناله من حظوة وكرامة عند المحبوب . وأنا أرى أن كيركجور يشبه من وجوه كثيرة أصحاب هذه الفرقة الصوفية .

وفى حب الجار المسيحى تماثل قوى بينه وبين ما يدعو إليه الاسلام من حب الجار . بل إن إيمان المرء فى الاسلام معلّق حتى يحب المرء لأخيه ما يحبه لنفسه : « لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه » (**حديث شريف**) .

وفى النص أيضا إشارة إلى الموضوع الذى كان يلح إلحاحا شديدا على كيركجور فدفعه إلى إفراد كتاب خاص عنه ألا وهو فكرة أن المحبة تقتضى من المحب الحقيقى ألا ينشغل إلا بفكرة واحدة « **نقاء القلب أن تريد فكرة واحدة** » ، ومن شأن هذا الانشغال بالفكرة الواحدة أن يجعل من الانسان « فردا » استثنائيا منعزلا عن القطيع ، متوحدا إزاء الله . « **وحدى إزاء الله وحده** » هذا هو الشعار الذى لم يفتأ كيركجور يردده طيلة حياته ، كما ردده غيره من الصوفية الذين ينتمون إلى ملل ونحل غير المسيحية .

وفى النص أيضا ملمح هام من ملامح الفكر الكيركجورى ألا وهو ضرورة إتباع القول بالفعل والنظرية بالتطبيق ، والفكر بالوجود المعيش . فهنا يتوحد الوجود بالمعرفة ، ويتحقق الايمان بالعمل ، والمحبة بالوجد . ويمكن أن نصوغ هذا كله فى العبارة الرائعة التى قالها كيركجور : « **إن الفلسفة لا تستطيع أن تكمل إلا إذا أنكرت نفسها** » .. فهو يتحاشى التجريد ما أمكنه ذلك ، ويركّز على أن يصير الانسان مسيحيا . فلا وجود لفكر حقيقى إلا إذا كان وجوديا معيشا .

والوجود الحقيقى لا يكون إلا الوجود « أمام الله » أى الوجود الذى يرتبط بالمتعالى والمطلق . وهذه الصلة أو العلاقة يؤكد كيركجور على أنها ينبغى أن تكون « جوانية » ، وهذه سمة مهمة أخرى فى فكره ، وتتضح فى النص وضوحا كافيا . وما قد يكون بين الله والانسان من فجوة فى هذه الصلة نستطيع أن نعبره بالمحبة « **وأينما تولوا فثمّ وجه الله** » .

فؤاد كامل

عمل المحبة فى مديح المحبّة *

سورين كيركجور

« أن تقول شيئا ، غير أن تفعله » ، هذه الملاحظة التى جرت مجرى الأمثال غاية فى الصدق ، إذ أراد المرء أن يستبعد بحكمة المواقف والعلاقات التي يكون الشيء الرئيسي فيها « أن تقول ذلك الشيء » . فإن من المستغرب حقا أن ينكر أحد أن فن الشاعر هو على وجه التحديد أن « يقول ما يقوله » ، مادام لا يستطيع كل إنسان أن يقول ذلك الشيء كما يقوله الشاعر ، أى على النحو الذى يبيّن به أنه شاعر . ويصدق هذا أيضا إلى حد ما على فن الشخص الذى يتحدث إلى الناس .

أما فيما يتعلق بالحب فلا يصدق جزئيا أو كليا أن نقول أو أن نكون قادرين على أن نقوله على نحو ما أمر يعتمد جوهريا على وجود الموهبة مصادفةً . ولهذا السبب عينه كان الحديث عن المحبة تأسيساً كله ، إذ ينبغى على المرء أن يتأمل باستمرار وأن يقول لنفسه : « هذا شيء يستطيع أن يقوم به كل إنسان أو ينبغى أن يكون كل إنسان قادرا على أن يصنعه » — على حين يكون من المستغرب أن نقول إن كل إنسان يستطيع أن يكون شاعرا أو أنه شاعر بالفعل . فالمحبة التى تسمو فوق كل الفوارق ، والتى تذيب الروابط جميعا لكى تربط الجميع فى وثاق المحبة — تقف بالمرصاد بعين الحب طبعا ، خوفاً من أن يتدخل بغتة نوع خاص من التمييز الذى يؤكد نفسه بغية التفرقة .

ولأن الحديث عن الحب مبنىٌّ على هذا النحو ، ولأنه ليس فناً أن نمتدح الحب ، لهذا السبب عينه كان هذا الحديث عملاً ، فعلاً ، لأن الفن يرتبط بوجود الموهبة عَرَضاً ، أما العمل فيرتبط بالانسانى على نحوٍ كلىٍّ [1] . ومن ثم ، يمكن أن نستخدم المَثَل المذكور بطريقة خاصة . فإذا عَنَّ للمرء أن يقول بهذا المعنى ، فى ملاحظة يلقيها متسرعا ، أو فى اقتراح يطرحه متخطفا (وهذا شيء يبدو مستحسنا بوجه خاص فى مثل هذه المناسبات) ، « قد يكون من المستحسن لو أن أحدا اضطلع بالثناء على المحبة » ، فى هذه الحالة يمكن أن يجيب المرء ، « أن تقول شيئا ، غير أن تفعله » — وإن يكن فعل الشيء فى هذه الحالة معناه أن تقوله ، وهو أمر — كما بينّا من قبل فيما يتعلق بالحب لا يعد فنا . وبالتالى فإنه الفن وإن لم يكن فنا ، بل عمل . والعمل إذن هو أن يضطلع المرء بتنفيذ مثل هذا المديح للمحبة الذى يتطلب وقتا وصنعة على السواء . وإذا كان إطراء المحبة فنا ، كانت العلاقة مختلفة ، لأنه من المؤكد أن الناس لا يتمتعون جميعا بالمواهب

---

* هذه ترجمة الفصل العاشر من كتاب كيركجور **أعمال المحبة** **Works of Love** الذى نقله إلى الانجليزية في ترجمة جديدة هوارد وإدنا هونج :

Søren Kierkegaard, **Works of Love**, tr. by Howard and Edna Hong, (New York; Harper & Brothers, 1962), pp. 330 - 343.

التى تؤهلهم لممارسة فن معين ، حتى وإن أرادوا أن يستخدموا الوقت والصنعة ، ورغبوا فى القيام بهذا العمل . أما المحبة من جهة أخرى ، أواه ، فليس فنا ، يُطْلب لذاته ، ومن ثم لا يوهب إلا لحفنة من الناس فحسب . فكل من يريد أن يتمتع بالمحبة ، تُمْنح له المحبة ، وإن أراد أن يأخذ على عاتقه مهمة الثناء عليها ، فإنه يستطيع أيضا أن ينهض بها .

وعلى هذا ، فلننظر الآن فى هذا الأمر .

عمل الحب فى مديح المحبة

إنه عمل ، وعمل من أعمال المحبة بالطبع ، لأنه لا يمكن أن يتم إلا بالمحبة ، وبحب الحقيقة على وجه الدقة . وسنحاول أن نبين كيف يمكن أداء هذا العمل .

إن العمل الخاص بامتداح المحبة ينبغى أن يتحقق باطنيا بإنكار الذات . فإذا كان لابد من امتداح المحبة بكفاءة ، ينبغى على المرء أن يثابر ردحا من الزمن على التفكير فى فكرة واحدة ، والمحافظة عليها ــ محافظةً مفهومة بالمعنى الروحى ــ بأن يكون غاية فى الاعتدال فيما يتعلق بكل ما هو متنافر ، أجنبى ، بعيد الصلة ، مزعج ؛ وأن يحافظ عليها بالزهد الدقيق الملتزم فى كل فكرة أخرى سواها . بيد أن هذا أمر مرهق أشد الارهاق . وما أيسر على المرء إذ سلك هذا السبيل من أن يترك وراءه كل معنى وإتساق وفهم ؛ وهذه هى الحالة التى يبلغها المرء إذ كانت الفكرة التى تشغله تصورا واحدا متناهيا ، ولم تكن فكرة لا متناهية . ولكنها إذا كانت فكرة واحدة ، فكرة تعمل على إنقاذ الذهن والحفاظ عليه ، فما برحت فكرة مرهقة غاية الارهاق . وبالتالى فإن التفكير فى فكرة واحدة تسلك الاتجاه صوب الباطنية بعيدا عن كل تلهية distraction ، خطوةً بعد خطوة ، وشهرا إثر شهر ، عاملة على تقوية القبضة التى تحكم وثاق الفكرة شيئا فشيئا ؛ ناصبة ــ من ناحية أخرى ــ على أن تتعلم خطوة بعد خطوة ــ وفى كثير من الايمان بالواجب ، وفى كثير من التواضع ــ أن تجعل هذه القبضة أخف ، وأكثر مرونة فى مفاصلها ، تلك القبضة التى يمكن أن تتراخى مؤقتا فى أية لحظة إذا اقتضى الأمر ، أو أن تخفف من توترها حتى تتمكن مع تصاعد حماستها أن تقبض فى إحكام تتزايد شدته ، ويزداد إطمئنانا ، بل أن تكون أكثر استعدادا إذا اقتضت اللحظة ــ على التخلى تماما ، فى تواضع أعمق : وهذا كله مرهق أشد الارهاق . ومع ذلك لا يمكن أن يظل محجوبا عن المرء أن هذا هو الشرط الأساسى ، كما لا يمكن أن يظل محجوبا إذا فعله المرء ؛ لأنه إذا لم يفكر إلا فى الفكرة الواحدة ، كان الاتجاه إلى الباطن .

وأن يفكر المرء على هذا النحو فى أن انتباهه متجه باستمرار إلى شيء خارجى لا يتعداه ، شيء ، وأن ينصرف فكره بحيث يكون باستمرار وفى كل لحظة واعيا بنفسه أثناء

تفكيره ، واعيا بحالته أو كيف يكون أمره خاضعا للتأمل ـــ شيء آخر . بيد أن الحالة الأخيرة وحدها هي ما يعنيه التفكير أساسا ؛ إنها في الواقع حالة الشفافية transparency[٢] . أما الحالة الأولى فهي التفكير المبهم الذي يكتنفه التناقض : فذلك الذي يُوَضح في التفكير شيئا آخر سواه ، يكون هو نفسه غامضا أساسا[٣] . فهذا مفكر يشرح شيئا آخر بتفكيره ، ولكن ، واأسفاه ! ـــ إنه لا يفهم نفسه ؛ وربما استغل مواهبه الطبيعية في اتجاه الموضوع استغلالا ثاقب النظر ، ولكنه يظل في الاتجاه إلى الباطن شديد السطحية ، ومن ثمّ ، فإن كل تفكيره مَهْما بدا أساسيا ، فإنه ما برح سطحيا في أساسه . ولكن ، عندما يكون موضوع تفكير المرء معقدا بالمعنى الخارجي ، أو عندما يحيل المرء ما يفكر فيه إلى موضوع علمي ، أو حينما ينتقل من موضوع إلى آخر ، فإنه لا يكتشف هذه الشفافية الأخيرة : ألا وهي أن هناك غموضا يؤلف أساس وضوحه جميعا ـــ بدلا من اكتشاف أن الوضوح الحقيقي لا يكون إلا في الشفافية . ومن ناحية أخرى ، عندما لا يفكر المرء إلا في فكرة واحدة فحسب ، لا يكون لديه موضوع خارجي ، وإنما يتجه وجهة باطنية صوب تعمق ذاته ، وأنه يقع على كشف يتعلق بموقفه الباطني الخاص ؛ وهذا الكشف يكون في بداية أمره شديد الاتضاع . فليست قوى الانسان الروحية شبيهة بقواه الجسدية . ذلك أن الانسان عندما يكدح متجاوزا طاقته الجسدية ، فإنه يضر نفسه ، ولا يكسب شيئا بهذا التجاوز . أما إذا لم يُرهق الانسان قواه الروحية في انطلاقتها الروحية إلى أقصى مداها بأن يختار ببساطة ذلك الاتجاه الجوّاني ، فإنه لن يكتشف شيئا على الاطلاق ، أو لم يكتشف أن الله موجود بالمعنى العميق ؛ فإذا كان الحال كذلك ، فإنه يفقد يقيناً أهم شيء ، أو يفوته أساسا أهم شيء . ومن المؤكد أنه لا توجد في القوى الجسدية بما هي كذلك ـــ أي شيء أناني ، أما في الروح الانسانية من حيث هي كذلك ، فتكمن أنانية لابد من انتزاعها إذا أردنا أن نكتسب علاقتنا بالله في حقيقة الأمر . وذلك الشخص الذي يقتصر تفكيره على فكرة واحدة ، لابد أن يجرِّب هذه الحالة ، ولا مفر من أن يعاني تجربة توقُّف (أو انقطاع)حيث يُنْتَزع منه كل شيء ؛ وينبغي عليه أن يجازف بحياته ، مجازفة يتعرض فيها لفقدان حياته لكي يكسبها . وعليه أن يمضي قُدُما في سبيله إذا أراد أن يجلب شيئا أعمق في دائرة الضوء ؛ فإذا أحجم إزاء هذه الصعوبة ، استحال تفكيره إلى شيء سطحي ـــ وإن يكن ثمة تسليم شائع بين الناس في هذه الأزمنة الماكرة ، بأن هذه المخاطرة لا لزوم لها ، بل إنها إسراف في واقع الأمر ، وذلك دون إثارة السؤال إزاء الله وما هو أبدي . ولو سلّمنا جدلا بأن هذا أمر لا حاجة بنا إليه لكي يحيا الانسان حياة مريحة لا يعكرٌ صفوها التفكير ، أو لكي يرضي المرء معاصريه بكمال يدعو إلى الاعجاب ولا يختلف مثقال ذرة عن كمال سواه . ومع ذلك ، فمن المؤكد أنه دون اقتحام هذه الصعوبة ، ودون الإقدام على هذه المخاطرة ، يظل تفكير الانسان سطحيا . فمن الحق مفهوما بالمعنى الروحي أن

الشخص عندما يُجْهد قواه الروحية بما هى كذلك ــ يستطيع عندئذ ، وعندئذ فحسب أن يصير أداة . ومن هذه اللحظة فصاعدا ؛ إذا ثابر بأمانة وإيمان ، يستطيع أن يكسب خير القوى ، ولكنها ليست قواه الخاصة ؛ إنما يمتلكها **بإنكاره لذاته** self-renunciation ــ أواه ، لست أدرى إلى من أتوجه بالخطاب فيما يتعلق بهذا الأمر ، وإلى أى مدى هو شخص مَعْنيٌّ بمثل هذه الأمور ! ولكننى أعرف هذا ، وهو أن مثل هؤلاء الأشخاص عاشوا ذات يوم ، وأعرف أيضا أن أولئك الذين امتدحوا الحب بالذات على نحو رائع كانوا أصحاب خبرة وكفاءة بتلك المياه الخطرة التى تكاد تكون مجهولة للغالبية العظمى فى زماننا . ولمثل هؤلاء الأشخاص أستطيع أن أكتب معزِّيا نفسى بهذه الكلمات الباهرة[1] : « اكتب ! » « لمن ؟ » « للموتى ؛ لأولئك الذين أحببتهم فى الزمن الماضى ! » ــ وبحبى لهم سوف ألتقى أيضا بأعز الناس إلىّ بين الأحياء .

وعندما يقتصر تفكير المرء على فكرة واحدة ، ينبغى عليه فى علاقته بهذا التفكير أن يكتشف إنكار الذات ، وإنكار الذات هذا هو الذى يكتشف أن الله موجود . ويتحول هذا بالذات إلى ذلك التناقض المبارك الباعث على القلق فى آن واحد : أن يكون صاحب القدرة الشاملة مشاركا لك فى العمل co-worker . ذلك أن صاحب القدرة الشاملة لا يمكن أن يكون مشاركا لك فى العمل ، وأنت الكائن البشرى ، دون أن يعنى ذلك أنك لا تستطيع أن تفعل شيئا على الاطلاق ، ومن جهة أخرى ، إذا أصبح لك سندا ، استطعت أن تفعل كل شىء . ويكمن التوتر فى معية التناقض simultaneity of the contradiction بحيث أنك لا تجرب أحد الطرفين اليوم ، وتعانى الطرف الآخر غدا ؛ فالتوتر كامن فى أن التناقض ليس شيئا تعيه مرة واحدة فى لحظة من اللحظات ، ولكنه شىء ينبغى أن تَعِيَه فى كل لحظة . ففى نفس اللحظة التى تشعر فيها بأنك قادر على كل شىء ــ وهنا تتسلل تلك الفكرة الأنانية بأنك أنت الشخص القادر ــ فى هذه اللحظة يمكن أن تفقد كل شىء ؛ وفى هذه اللحظة نفسها عندما تسلِّم الفكرة الأنانية نفسها ، تستطيع أن تسترد كل شىء مرة أخرى . بيد أن الله لا تدركه الأبصار ، وبالتالى ، ما دام الله يستخدم هذه الأداة التى جعل الانسان نفسه عليها بإنكاره لذاته ، يبدو الأمر وكأن هذه الأداة هى القادرة على كل شىء ، بل إن هذه الأداة نفسها تميل إلى فهم الأمور على هذا النحو ــ إلى أن تعود إلى عدم قدرتها على شىء . فإذا سلَّمنا بصعوبة العمل مع كائن بشرى آخر ــ فما بالك بالعمل مع القادر على كل شىء ! أجل ، قد يكون الأمر يسيرا بمعنى ما ، فأين ذلك الشىء الذى لا يقدر عليه ؟ ــ فما علىّ إذن إلا أن أترك له الأمر ليفعل ما يريد . وتكمن الصعوبة إذن فى أننى إذا شاركت فى العمل ، ولم يكن ذلك مع شخص آخر ، فينبغى أن أفهم دائما أننى لست قادرا على شىء على الاطلاق ، وهى مسألة لا تُفْهم مرة واحدة وإلى الأبد . وهذا شىء يصعب على الفهم ، لا فى اللحظة التى لا يقدر فيها الانسان على شىء فعلا ، وحينما يكون عليلا ، عاجزا ، وإنما فى اللحظة

التى يبدو فيها قادرا على كل شىء . وبالطبع لا يوجد شىء أسرع من الفكرة ، ولا شىء يهبط عى المرء ثقيلا كالفكرة عندما تسقط عليه . والآن ها هو ذا يغوص فى بحر الفكر ، « على عمق ٧٠,٠٠٠ فرسخ فى قاع البحر » ــ قبل أن يتعلم كيف يكون قادرا عندما يجن الليل على أن ينام مطمئنا **بعيدا عن** الأفكار ، واثقا فى أن الله الذى هو محبة ، يملك وفرة من تلك الأفكار ، وأن يكون قادرا على أن يصحو ، واثقا فى الأفكار ، مطمئنا أن الله لم تأخذه سِنةٌ ولا نوم !

كان هناك ذات يوم إمبراطور شرقى ذو سلطان ، وكان له خادم يذكره كل يوم بشأن معين ــ أما أن يقوم الانسان الفقير بتحويل هذه العلاقة قائلا للرب القادر على كل شىء « تأكد من تذكيرى بهذا الشىء أو ذاك » ــ ويفعل الرب ذلك ! أليس فى هذا ما يكفى لكى يفقد المرء صوابه ، أن ينام المخلوق الفانى آمنا مطمئنا لمجرد أن يتحدث إلى الرب كما تحدث ذلك الامبراطور إلى خادمه قائلا ــ تأكد من تذكيرى بهذا الشىء أو ذاك ! ومع ذلك ، فإن هذا الاله القادر غيور حتى أن كلمة أنانية واحدة تتسلل إلى تلك الحرية المندفعة التى يسمح بها كفيلة بأن تُضيِّع كل شىء ؛ فلا يكون من الله أن يتذكر هذا أو ذاك فحسب ، بل يبدو الأمر وكأنه لن ينسى أبدا هذا وذاك اللذين يستحقهما المرء . كلا ، من الأسلم إذن أن يكون الانسان قادرا على شىء أقل قليلا ، وأن يتخيل على نحو إنسانى عادى على أنه قادر على أن يفعله ؛ إنه أسلم كثيرا من ذلك التوتر : ألا يكون قادرا على شىء حرفيا وفعلا بصورة مطلقة ، وأن يكون قادرا ــ مع ذلك ــ بمعنى مجازى معين ، على كل شىء .

بيد أن الانسان لا يستطيع أن يمتدح المحبة كما ينبغى إلا بإنكار الذات ، لأن الله هو المحبة ، وفى إنكار الذات وحده يستطيع الانسان أن يتشبث بالاله . وما يعرفه الانسان بنفسه عن الحب سطحى جدا ؛ ولهذا كان عليه أن يعرف الحب الأعمق عن طريق الله ، أعنى أن يبلغ بإنكاره لذاته ما ينبغى أن يبلغه كل إنسان (ذلك أن إنكار الذات مرتبط بالانسانىّ الكُلِّىّ **universally human** ، ومن ثم يتميز عن الرسالة الخاصة وعن الاصطفاء) ، أعنى أن يكون أداة فى يد الله . وهنا يستطيع كل إنسان أن يعرف كل شىء عن المحبة ، مثلما يعرف أنه محبوب من الله ، شأنه فى ذلك شأن كل إنسان آخر . والاختلاف الوحيد هو أن بعض الناس يعتبرون أن هذه الفكرة (وهذا شىء لا يبدو لى رائعا كل الروعة) لا تعدو أن تكون مناسبة حتى لأطول حياة ، وحتى أنهم يظنون وهم فى السنة السبعين من أعمارهم أنهم لم يتأملوا روعتها بما فيه الكفاية ؛ وهناك آخرون ــ على كل حال ــ يعتبرون هذه الفكرة (وهذا شىء يبدو لى غريبا كل الغرابة وخليقا باللوم) شديد التفاهة ، ما دام أن يكون المرء محبوبا من الله لا يعدو أن يكون أمرا يشاطره فيه كل إنسان ــ وكأنه من ثمّ أقل شأنا .

وفى إنكار الذات وحده يستطيع الانسان أن يمتدح المحبة حق المديح . فما من شاعر يقدر على ذلك . لأن الشاعر يستطيع أن يتغنى بالعشق وبالصداقة ، والقدرة على هذا

موهبة نادرة ، بيد أن الشاعر لا يستطيع أن يُثنى على المحبة . لأن علاقة الشاعر بربة إلهامه تبدو له أنها دعابة jest ، واستدعاء حضورها يبدو أنه دعابة (من الممكن أن يكون فى هذا ما يناظر إنكار الذات والصلاة) ، ذلك أن موهبته الطبيعية هى العامل الحاسم ، وثمرة العلاقة مع ربة إلهامه هى ما ينصبُّ عليه اهتمامه الرئيسى ، إنها الشعر ، انتاج الشاعر ، هو الثمرة . أما لمن يريد أن يثنى على المحبة (وهذا شيء يستطيع أن يفعله كل إنسان ، لأنه ليس موهبة) فإن علاقة إنكار الذات تجاه الله ، أو فى ارتباط إنكار الذات بالله هى ما ينبغى أن تكون كل شيء ، هى ما ينبغى أن يكون موضع التلهف . وسواء كان ثمة إنتاج أو لم يكن فمسألة ينبغى أن تكون دعابة ، أعنى أن الصلة بالله ذاتها ينبغى أن تكون بالنسبة إليه أهم من المحصول . وفى إنكار الذات يعتقد الانسان اعتقادا جادا بأن الله هو الذى يمده بالمعونة .

وإذا استطاع شخص أن يتخلص بإنكاره لذاته من كل وهم ، وكأنه قادر على شيء ما ، ولو استطاع أن يفهم بحق أنه هو نفسه لا يقدر على شيء — أعنى لو أن شخصا استطاع أن يحرز على الوجه الصحيح الانتصار فى معركة إنكار الذات ، ثم أضاف إلى انتصاره هذا فوز إنكار الذات نفسه بأن يجد بصدق وأمانه كل غبطته فى ألا يكون قادرا هو نفسه على شيء — ما أروع أن يكون مثل هذا الشخص قادرا على الحديث عن المحبة ! إذ أنه فى أقصى التوتر الذى يحدثه إنكار الذات ، وفى هذا الدوار والإغماء الذى يصيب قوى الانسان جميعا الجديرة بالبركة ، وحين يشعر بنعمة الله عليه ، ماذا يكون هذا الشيء الآخر إن لم يكن هو حب الله فى الحقيقة ؟ بيد أن الله محبة . من يكون إذن قادرٌ على إطراء المحبة خيرا من ذلك الذى يحب الله فى الحقيقة ، لأنه مرتبط بموضوعه على النحو الصحيح الوحيد ؛ لأنه فى علاقة مع الله ، ولأنه صادق فى حبه .

هذا هو الشرط الباطنى أو الحالة التى ينبغى أن يتم بها الثناء على المحبة . وانجاز هذا العمل يحمل فى ثناياه بالطبع مكافأته الخاصة ، وإن يكن له أيضا — فضلا عن ذلك — غرضا يسعى إليه من وراء الثناء على المحبة ما وسعه ذلك — ألا وهو أن يكسب الناس إلى صفه ، وأن يجعلهم يدركون على الوجه الصحيح ما يلتف فى المصالحة حول كل إنسان ، أغنى ، الأعلى . فمن يمتدح الفن والعلم يؤكد على الفَصْل بين الموهوبين وغير الموهوبين من الناس . أما من يمتدح المحبة فيسوِّى بين الجميع ، لا فى الإملاق المشترك ، أو فى التفاهة المشتركة ، وإنما فى مشاركة الأعلى* .

ولابد أن يتم عمل مديح المحبة « برانيا » فى نزاهة التضحية in sacrificial disinterestedness .

* حرفيا « مجتمع الأعلى » in the community of the highest . (المترجم)

ففى إنكار الذات يبلغ المرء القدرة على أن يكون أداة بأن يجعل من نفسه ـــ باطنيا ـــ لا شيئا إزاء الله ؛ وأما فى نزاهة التضحية فإنه يجعل من نفسه ـــ خارجيا ـــ لا شيئا ، خادما لا نفع فيه : فمن حيث الباطن لا يصير مهما بالنسبة إلى نفسه ، لأنه لا شيء ؛ إنه لا شيء أمام الله ـــ وهو لا ينسى أبدا أنه ماثل بين يدىْ الله ، حيثما كان . يا ويلتاه ! قد يتصادف أن يرتكب الانسان خطئاً فى اللحظة الأخيرة ، بأن يكون رغم تواضعه الحقيقى أمام الله ـــ مزهوا بما يمكن أن يصنعه عندما يتوجه صوب الناس . وهذه فتنة المقارنة التى تصبح سقوطه . فهو يفهم أنه لا يستطيع مقارنة نفسه بالله ؛ وإزاءه يظل واعيا بنفسه على أنه لا شيء ؛ ولكن عند المقارنة بالناس يبدو لنفسه شيئا . ومعنى ذلك أنه ينسى إنكار الذات ، فيقع فى شراك الوهم ، وكأنه كان يقف أمام الله خلال ساعات معينة فحسب ، كما يَمْثُل فى حضرة مَلِك فى ساعة معينة . فياله من خَلْطٍ فاجع ! لأن الأمر إذا تعلق بإنسان ، فقد يكون من المحتمل تماما أن يتحدث المرء معه فى حضرته على خلاف ما يتحدث عنه فى غيابه ، ولكن ، أيمكن أن يقع مثل هذا عند الحديث عن الله ـــ فى غيابه ؟ فإذا فهمنا هذا حق الفهم ، كان إنكار الذات ونزاهة التضحية شيئا واحدا بعينه . ويكون من أشنع أنواع التناقض أيضا لو أن شخصا أراد أن يسيطر على الآخرين ـــ بأن يمتدح المحبة ـــ وهكذا يكون نزاهة التضحية بمعنى معين ، ومفهومة فهما جوانيا ـــ نتيجةً لإنكار الذات أو شيئا واحدا وإياه .

بيد أن نزاهة التضحية مطلوبة برانياً إذا كان لابد للمحبة أن تُمْتدح فى الحقيقة ؛ وأن يريد المرء امتداح المحبة فى حب الحقيقة عمل من أعمال الحب على وجه الدقة. وقد يكتسب المرء فى يسر يسير الجاه الدينوى ، بل والأحزن من كل شيء ، قد يكسب استحسان الناس بلجوئه إلى كل ضروب التضليل . بيد أن هذا لا يمكن أن يحدث بحق فى المحبة . لأن المحبة هى عكس ذلك تماما ؛ ففى حب الحقيقة ، وفى الإقدام على كل تضحية لإعلان الحقيقة للناس لا يكون المرء على استعداد للتضحية بأصغر جزء من الحقيقة .

ولابد ـــ جوهريا ـــ من النظر إلى الحقيقة بوصفها موضع نزاع polemic فى هذا العالم . فالعالم لم يكن أبدا من الخير ، ولن يكون أبدا من الخير بحيث تسعى الغالبية العظمى إلى الحقيقة ، أو يكون لها التصور الحقيقى عنها بحيث يوافق عليها الجميع فورا وبالضرورة عند إعلانها . كلا ، إن من يريد فى الحقيقة أن يعلن شيئا حقيقيا ينبغى أن يهيء نفسه على نحو آخر غير أن تأتيه المعونة من مثل ذلك التوقع المضلل ؛ بل ينبغى أن يكون مستعدا بصورة جوهرية للتخلى عن هذه اللحظة . بل إن رسولا* يقول إنه يجاهد

* الرسول المقصود هنا هو بولس ، والعبارات المذكورة هنا واردة فى رسالته الثانية إلى أهل كورنثوس (انظر الهامش فيما بعد رقم ٦) . (المترجم) .

« لإقناع الناس »٦ ، ولكنه يضيف هذه العبارة ، « وأما الله فقد صرنا ظاهرين له » . إذن فليس فى هذه الكلمات أية فكرة على الإطلاق عن هذا الحرص الأنانى أو الجبان أو الرعديد للفوز بموافقة الناس — وكأن موافقة الناس هى التى تحدد إذا كان الشيء حقا أو باطلا . كلا ، إن الرسول ظاهر أمام الله عندما يسعى إلى إقناع الناس ؛ ومن ثمّ ، فإنه لا يريد أن يكسبهم لنفسه وإنما للحق . وما أن يرى أنه يستطيع إقناعهم بحيث يصبحون مكرسين له ، ولكنهم يسيئون فهمه ، ويحرّفون تعاليمه ، حتى يجعلهم فورا على مسافة منه لكى يتمكن من إقناعهم . إنه لا يريد إقناعهم لكى يظفر لنفسه بمزية ، بل إنه يلجأ إلى كل تضحية ، حتى لو كانت التضحية بموافقتهم ، لأنه يريد أن يكسبهم للحق — إذا كان ذلك ممكنا بالنسبة إليه : وهذا هو ما يصبو إليه . ومن ثم ، فإن هذا الرسول نفسه يقول فى موضع آخر (رسالة بولس الرسول إلى أهل تسالونيكى ٢ : ٤ — ٦) : « هكذا نتكلم ، لا كأننا نرضى الناس ، بل الله الذى يختبر قلوبنا . فإننا لم نكن قط فى كلام تملق كما تعلمون ولا فى علّة طمع . الله شاهد ؛ ولا طلبنا مجدا من الناس ، لا منكم ولا من غيركم ، مع أننا قادرون أن نكون فى وقار كرسل المسيح » . أية تضحية ينطوى عليها هذا العمل ! إنه لم يطلب مجدا ، ولم يتلق أى جزاء ، حتى وإن كان من حقه أن يطلب ذلك بوصفه رسولا من قِبل المسيح . لقد تخلى عن مجدهم ، واستحسانهم ، وولائهم . وكان مهيئا لتعريض نفسه لسوء فهمهم ، واستهزائهم : فعل هذا كله — بغية إقناعهم . أجل ، وفقا لهذا المنهج ، كل شيء مسموح به ، ولو كان هذا يعنى أن يقدّم المرء حياته للإعدام ، إن كان فى ذلك إقناع الناس ، فهذا بالضبط هو التضحية بالذات ، والتخلى النزيه للوسائل الموقوته جميعا التى تتيح للمرء أن يكسب اللحظة — وأن يخسر الحق . وهذا الرسول يقف ضاربا جذوره فى الأبدى . وهو الذى سيتمكن من إقناع الناس من خلال سلطان الأبدى فى التضحية بالذات . ولم يكن الرسول هو الذى يحتاج إليهم لصيانة نفسه ، ومن ثم يتشبث — على نحو انتهازى — بأبرع الوسائل لإقناعهم ، بدلا من أن يكسبهم للحق ، لأن مثل هذه الوسائل لا يمكن أن تُستخدم لهذه الغاية .

والآن ، نعود إلى زماننا هذا . ما أحوجنا إلى النزاهة فى هذا الزمان حيث يُصنع كل شيء لكى نجعل كل شيء وقتيا momentary ، وحيث يُنظر إلى ما هو موقوت على أنه كل شيء ! — ألا يُصنع كل شيء لكى نجعل اللحظة الحاضرة هى اللحظة العليا ما وسعنا ذلك ، أعلى من الأبدى ، وفوق الحق ، ألا نفعل كل شيء لنجعل اللحظة الحاضرة مكتفية بذاتها ، فى جهالة — تكاد تزهو بنفسها — لله وللأبدى ، وفى أشد أنواع الانخداع بامتلاك مزعوم للحق كله ، وبوقاحة عجيبة فى فكرتها عن نفسها بوصفها مكتشفة للحقيقة ! كم من الأشخاص الصالحين لم ينحنوا أمام سلطان اللحظة الحاضرة ،

وبالتالى جعلوا اللحظة أسوأ مما هى عليه ؛ ذلك أن الشخص المتفوق عندما يستسلم ضعفاً أو أنانية ، ينبغى أن يسعى فى ضجة اللحظة الحاضرة إلى نسيان سقوطه ، كما ينبغى عليه الآن أن يكدح بكل قوته ليجعل اللحظة الحاضرة أشد انتفاخا . واحسرتاه ، يبدو أن زمن المفكرين قد ولّى ![7] ذلك الصبر الهادىء ، والرتابة المتواضعة المطيعة ، والتخلى الشهم عن كل تأثير وقتى ، والمسافة اللامتناهية عن الوقتى ، والحب المتفانى لفكره وربه . ذلك الحب الذى لا مندوحة عنه لكى يفكر فكرة واحدة : كل هذا يبدو أنه اختفى ؛ بل يكاد يصبح موضع استهزاء الناس . لقد أصبح « الانسان » مرة أخرى « مقياسا لكل شيء »[8] ، واستغرق كلية فى فهم اللحظة . وأصبح من الضرورى أن نحتال على كل اتصال لكى يضمه كتيب خفيف فى نهاية الأمر ، مدعما بباطل من فوقه باطل . أجل ، لقد أصبح الأمر وكأنه من اللازم أن ينتهى المطاف بكل اتصال إلى أن يكون فى الامكان عرضه فى نحو ساعة على الأكثر أمام حشد يضيِّع نصف ساعة فى إحداث جلبة الاستحسان أو الاستهجان ، وفى نصف الساعة الآخر يبلغ به الاضطراب درجة لا يستطيع معها تجميع الأفكار . ومع ذلك ، يعتبر هذا أسمى الأشياء . ويُنَشَّأُ الأطفال على أن يعتبروا هذا هو الأسمى : أن ينصت الناس إلى المرء وأن يُعْجبوا به ساعةً من الزمان . وعلى هذا النحو ينحط مستوى العملة التى يُقَدَّر بها الانسان بوصفه إنسانا . ولا يقال شيء عن الأسمى أكثر من ذلك ، عن أن يكون الانسان مرضيا عنه عند الله ، كما يقول الرسول ، أو عن إرضاء نبلاء البشر الذين عاشو فى الماضى ، أو إرضاء قلة من الصفوة المعاصرين : كلا ، إرضاء حشد من الناس اجتمع مصادفة ساعةً من الزمن ، « والأول هو الأفضل » ، أناس ليس لديهم هم أنفسهم الوقت أو الفرصة لتأمل الحقيقة ، وبالتالى يلتمسون السطحية وأنصاف الحقائق إذا كان لابد من أن يمنحوا جائزة استحسانهم : هذا هو طموحهم — أعنى ، إذا كان لابد لهذا الطموح أن يكون جديرا بشيء على الاطلاق ، فما على المرء إلا أن يساعد بكِسْرة من الباطل ، والناس يتملق بعضهم بعضا بأن هؤلاء الحاضرين قد أوتوا من الحكمة حظاً وفيرا ، وأن كل اجتماع يتألف من أحكم الحكماء . وكأننا نعيش زمن سقراط ، وفقا لمعلومات الذين يوجهون الاتهام : « ما من أحد إلا ويفهم كيف يعلم الشباب ، وليس هناك غير شخص واحد يفهم هذا — هذا الشخص هو سقراط »[9] . وهكذا نجد فى زماننا أن الجميع هم الحكماء ؛ كل ما فى الأمر أننا قد نجد هنا أو هناك شخصا متوحدا a solitary one يتصف بالحمق . فقد اقترب العالم من بلوغ الكمال بحيث أصبح الجميع الآن هم الحكماء ؛ ولولا وجود بعض الأفراد الشواذ والحمقى ، لأصبح العالم كاملا تمام الكمال . ووسط هذا كله ، يجلس الاله (على عرشه) فى السموات مترقبا . وما من أحد يتشوف للابتعاد عن هذه الجلبة وصخب اللحظة لكى يجد الهدوء حيث يسكن الاله ؛ ومع أن الناس يُعْجبون بالناس ويعجبون بالاله — لأنه أشبه بالآخرين جميعا — إلا أن أحدا لا

يشتاق إلى العزلة ، هناك حيث يصلى الانسان للرب ؛ وما من أحد فى شوق إلى معيار الأبدى يأنف من هذا الانفصال الرخيص عن الأسمى . — هذه هى الأهمية التى بلغتها اللحظة الفورية فى تصورها لنفسها . ومن ثمّ ، كانت نزاهة التضحية أمرا مطلوبا . أواه ، ليتنى أستطيع تصوير مثل هذه الشخصية النزيهة بحق ! بيد أن المقام ليس مناسبا لهذا ، فى حديثٍ يدور أساسا عن العمل الخاص بالثناء على المحبة — فهناك إذن رغبة أخرى هنا : لو أننى قمت بتصوير مثل هذه الشخصية ، فهل يتاح لتلك اللحظة الفورية أن تتأمله !

وما يصدق على كل حب للحقيقة فى علاقته باللحظة الحاضرة يصدق أيضا على كل مديح حقيقى للمحبة . وقبل أن يسعى المرء إلى الفوز برضا اللحظة بثنائه على المحبة ، عليه أن يتأكد أولا إلى أى مدى تمتلك اللحظة الحاضرة تصورا حقيقيا للمحبة . هل تستطيع اللحظة الحاضرة التى توجد الآن ، أو هل يمكن للحظة الحاضرة على الاطلاق أن يكون لها تصور حقيقى عن ماهية المحبة ؟ كلا ، وهذا محال . ذلك أن المحبة وفقا لفهم اللحظة الحاضرة أو الفورية لا تعدو أن تكون حب الذات self-love . وبالتالى ، يكون من الأنانية أن نتحدث على هذا النحو عن المحبة ، ومن الأنانية أيضا أن نفوز بهذا الرضا . الحب الصادق هو حب إنكار الذات . ولكن ماهو إنكار الذات ؟ إنه بالضبط أن نتخلى عن اللحظة الحاضرة وعن الفورى . ولكن من المستحيل تماما فى هذه الحالة إذن أن نكتسب رضا اللحظة الحاضرة بحديث صادق عن المحبة الذى لا يكون حُباً إلا لأنه تخلّى عن اللحظة الحاضرة . فمن المستحيل ، ومن المستحيل تماما أن يشير المتحدث نفسه — إذا كانت الحقيقة أهم عنده من رضا اللحظة الحاضرة — إلى سوء الفهم هذا من حيث أنه قد يفوز باستحسان اللحظة الحاضرة عن غير قصد منه . وربما كان من اليسير بعد هذا الذى فصلناه هنا — أن نرى أن النتيجة التى تذهب دون مسوغ إلى ما يلى ليست صحيحة بحال من الأحوال : أعنى النتيجة القائلة بأن من يمتدح المحبة لابدأن يكون هو نفسه محبوبا ، أو أن يصير محبوبا — فى عالم أقدم على صَلْب من كان محبة ، فى عالم اضطهد وقام بتصفية عدد وفير من شهداء المحبة .

ولو أن الظروف قد تغيرت فى هذا المجال ، وحتى لو لم تعد الظروف متطرفة إلى أقصى حد ومُعاندة لا تلين بحيث لا مندوحة من أن يضحى شهداء الحقيقة بدمائهم وحياتهم : فإن العالم رغم هذا كله ليس أفضل مما كان بصورة جوهرية . وعلى هذا فإن ما يعتبره العالم بعامة جديرا بالمحبة ، ينظر إليه الأبدى بالطبع على أنه شىء خليق بالتحريم والعقوبة . وما يصفه العالم بأنه شخص محبوب هو قبل كل شىء إنسان حريص كل الحرص على ألا يلبى — من صميم قلبه — مطالب الأبدى ، أو مطالب الرب لكى يحيا وجودا جوهريا أو وجودا متّقدا فى جوهره . وذلك الشخص المحبوب يعرف جيدا شتى المعاذير الممكنة

وأنواع الهروب ، وقواعد الأخلاق الماكرة فى المساومة والمماحكة الخاتلة ؛ وهو محبوب بما يكفى لكى تؤثر براعته على الآخرين الذين يستعين بهم لتنظيم حياته الخاصة حتى تسير سيراً هيِّنا مريحا يعود عليه بأوفر المزايا . وفى صحبة هذا الرجل المحبوب يجد الانسان نفسه آمنا مطمئنا ؛ فهو لا يحث الانسان أبدا على تخيل إمكانية التفكير فى وجود شيء أبدى ، أو ما يفرضه هذا الوجود من مطالب على حياة كل إنسان، أو أن هذا الأبدى يكمن قريبا من المرء بحيث قد يكون هذا المطلب اليوم والآن . هذا هو الانسان المحبوب . بيد أنه لشخص غير محبوب فى نظر الناس ذلك الذى — دون أن يطلب شيئا من أحد ، وإنما يطلب الكثير من نفسه فى صرامة وجدية — يذكِّر الناس بوجود مثل هذا المطلب . وفى صحبته لا تبدو المعاذير وأنواع الهروب شيئا جميلا جدا ؛ وكل ما يعيش المرء من أجله يتخذ سمة لا بطولية . وفى رفقته لا يستطيع المرء أن يخلد إلى الراحة ؛ بل إنه لا يساعد أحدا على أن يسوِّى وسادة الراحة باللجوء إلى التساهل الزمنى أو حتى إلى التساهل الورع حسن النية . ولكن ما هى تلك الجدارة بالحب التى يخلعها الناس على الشخص المحبوب ؟ إنها خيانة الأبدى . وهذا هو السبب الذى يدفع الزمانية temporality إلى أن تحسن بها الظن . وهذا هو السبب أيضا الذى يجعل العالم دائما مستاءً من هذه الكلمات : « حب الله يعنى بغض العالم » . وعندما يصبح مطلب الأبدى واردا على الوجه الصحيح ، يبدو وكأنما مثل هذا الشخص قد أبغض كل ما يعيش معظم الناس من أجله . ياله إذن من شخص مزعج ، غريب الأطوار ، بغيض إلى النفس ! ومن ناحية أخرى ، ما أحب وأعز أن يدغِّم المرء البشر ويساعدهم فى خطئهم المحبوب . ولكن ، أمن المحبة حقا أن نخدع الناس ؛ وهل من المؤكد أن هذه هى المحبة لأن المخدوعين يعتبرونها كذلك ، ولأنهم يشكرون خادعهم وكأنه أعظم محسن ؟

أمن المحبة أن يحب المرء فى الخداع ، وأن يبادله الناس المحبة فى الخداع ؟ أنا أعتقد أن المحبة هى : أن نوصِّل شخصيا حقيقة الرغبة فى تقديم كل تضحية ، وليست هى الاستعداد فى تضحية أقل ذرة من الحقيقة .

وحتى لو شئنا أن نتناسى الواقع الحاضر ، وأن ننسى الحالة التى عليها العالم الآن ، وأن نطرح العلاقة كلها بصورة شعرية داخل عالم الخيال : ألفينا أن من طبيعة المسألة كلها أنه فى العلاقة بين إنسان وإنسان تكون النزاهة مطلوبة للثناء الحقيقى على المحبة . فلنجازف إذن باقتحام هذه المخاطرة الشاعرية حيث لا تربطنا صلة بالعالم الواقعى ، وإنما بمسافة الفكر ننفذ — شعريا — خلال فكرة امتداح المحبة . وإذا أراد إنسان أن يتحدث عن المحبة الصادقة فى حقيقة تامة ، مفهومة على نحو شاعرى ، كان لابد من الوفاء بشرط مزدوج : **أن يجعل المتحدث من نفسه عاشقا** "self-lover ، **وأن يكون مضمون حديثه عن محبة الموضوع غير المحبب** un-lovable object . ولكن عندما تكون هذه

هى الحالة ، لا توجد ميزة ممكنة من إطراء المحبة ، لأن الميزة لا توجد إلا عندما ينظر الناس إلى المتحدث بوصفه المحب الحقيقى ، أو أن يكون الحديث مداهنا وعن حب الموضوع المحبَّب . وحينما يكون من المحال الحصول على أية ميزة من امتداح المحبة ، ينصرف الاهتمام عن القيام بهذا العمل . — انظروا إلى ذلك الرجل البسيط الحكيم الذى عاش فى العصور القديمة ، وكان خير من يعرف كيف يتحدث عن الحب الذى يعشق الجميل والخيرٌ . وقد كان هذا الرجل ، أجل ، كان هذا الرجل أقبح شخص فى المدينة بأسرها ، أقبح رجل بين شعب من أجمل الشعوب . وربما تبادر إلى الذهن أن هذا الأمر قد يجعله يتهيب التحدث عن الحب الذى يعشق ما هو جميل — فمن المؤكد أن المرء يتجنب الحديث عن الحبل فى منزل الشخص المشنوق ، بل إن الشخص الجميل يؤثر ألا يتحدث عن الجمال فى حضرة شخص دميم دمامة غير عادية . ولكن كلا ، لقد كان شخصا فذا ، غريب الأطوار بحيث وجد فى هذه الدمامة بالذات شيئا مغريا مُلْهماً ، وبالتالى كان من الشذوذ وغرابة الأطوار بحيث وضع نفسه فى أشد المواقف إحراجا . ذلك أنه عندما تحدث عن الجميل ، وعندما حمل مستمعيه إلى آفاق بعيدة بأقواله المشحونة بالتأمل شوقاً إلى الجميل — نظروا إليه عن غير قصد ، فرأوا أنه قد صار أقبح عما كان من قبل ، وهو الذى كان أقبح رجل بين السكان جميعا . وكلما مضى فى حديثه ، ازداد حديثه عن الجميل جمالا ، وازداد هو نفسه قبحا فى المقابل . يقينا ، لابد أن هذا الرجل الحكيم كان غريب الأطوار ؛ ولم يكن أقبح رجل بين السكان جميعا فحسب ، ولكنه كان أيضا أشدهم غرابة فى الأطوار ؛ وإلا ما الذى يمكن أن يدفعه إلى أن يصنع ما صنعه ؟ وأعتقد أنه لو أوتى أنفا جميلا * فحسب (وهو شىء لم يكن يملكه — مما يصدم الملاحظ للإغريق ، إذ أنهم يتمتعون جميعا بأنوف جميلة) ، لما كان على استعداد للتحدث بكلمة واحدة عن حب الجميل . بل لعله يعترض على هذا خوفا من أن يظن أحد أنه إنما يتحدث عن نفسه أو على الأقل عن أنفه الجميل . وربما أثار هذا شيئا من الشجن فى روحه ، وكأنه يخون موضوع حديثه ، أعنى الجمال الذى يتحدث عنه ، حين يسترعى الانتباه إلى جماله . بيد أن يقينه من أنه الأقبح ، اعتقد أنه يستطيع أن يقول بضمير مستريح — كل شىء ، كل شىء ، كل شىء فى إطراء الجمال ، دون أن يكتسب أدنى ميزة من هذا الاطراء ، وهو الذى لم يزدد إلا قبحا على قبح . بيد أن الحب الذى يعشق الجمال ليس هو الحب الحقيقى ، حب إنكار الذات . ففى الحديث عن الحب الحقيقى ، ينبغى على المتحدث أن يحوِّل نفسه إلى محب للذات self-lover ، إذا كان لابد لكل شىء أن يكون فى موضعه ، وكاملا من الوجهة الشعرية . والمرء إذا امتدح حب إنكار الذات ثم أراد أن يكون المحب ، كان ذلك بكل تأكيد نقصا فى إنكار الذات .

* من المعروف أن سقراط كان أفطس الأنف (المترجم) .

ولو لم يكن المتحدث محبا لذاته ، فإنه يصبح فى يسر مترددا مزيِّفا ، فإما أن يغريه اكتساب ميزة لنفسه من وراء المديح ، وفى هذا خيانة للموضوع ، أو أن يسقط فى ضرب من الحيرة ، فلا يجرؤ أن يقول كل شيء عن روعة الحب خوفا من أن يظن أحد أنه يتحدث عن نفسه . ولكن إذا كان المتحدث محبا للذات ، أو كان أشد السكان جميعا أنانية — إذا شئنا أن نبلغ بالتصور إلى أقصى مداه — هؤلاء السكان الذين يصفهم المتحدث بأنهم شعب الحب[11] ، فى هذه الحالة ، أجل ، يستطيع إذن أن يتحدث بحرية عن حب إنكار الذات ، سعيداً بأنه جعل نفسه أشد الناس أنانية ، بل أسعد من ذلك الحكيم البسيط بكونه أقبح الناس . وفى الموقف الفعلى ، يكون التحضير الطويل مطلوبا بكل يقين حتى يكون المرء قادرا على التحدث عن حب إنكار الذات . بيد أن هذا الإعداد لا يتألف من قراءة كتب كثيرة ، أو فى كونه موضع تكريم واحترام بسبب إنكاره لذاته الذى يعرفه الجميع (هذا إذا كان من الممكن بوجه عام) أن يظهر الانسان إنكاره لذاته بأن يفعل ما يفهمه الجميع على أنه إنكار للذات من جانبه) ، وإنما المطلوبُ هو عكس ذلك تماما ، أن يحوِّل المرء نفسه إلى محب للسلطات ، وأن يتصرف بحيث يعتبره الناس أشد الجميع أنانية . وما برح هذا شيئا عسير التحقيق . فأن يتميز المرء عن طريق المنافسة ، أو أن يحصل على أضأل نصيب من الشهرة ، أضأله على الإطلاق ، أمران يتساويان فى العسر ، ومن ثمّ ، هناك عدد وفير من كليهما . — هذا فيما يتعلق بالمتحدث . أما مضمون الحديث فينبغى أن يكون : عن حب الموضوع غير المحبب . تصوروا الحكيم البسيط الذى عاش فى العصور الغابرة والذى كان يعرف كيف يتحدث على هذا النحو البديع عن الحب الذى يعشق الجميل ؛ كان فى بعض الأحيان يتحدث على نحو مختلف ، كان يتحدث عن حب القبيح loving the ugly . لم يكن ينكر أن الحب هو حب الجميل ، ولكنه مع ذلك كان يتحدث ، أجل ، كان ذلك على سبيل الدغابة ، عن حب القبيح . فما هو إذن ما يُفهم من الجميل ؟ الجميل هو الموضوع الفورى المباشر للحب المباشر ، الذى يقع عليه إختيار الهوى والعاطفة . وليس المرء فى حاجة بكل تأكيد أن يوصى الناس بحب الجميل . أما القبيح ! فليس شيئا يمكن أن نقدمه للهوى والعاطفة اللذين يعرضان قائلين : « ما هذا الذى يمكن أن نحبه ! » فما هو الجميل إذن وفقا لتصورنا عن الحب ؟ إنه المحبوب والصديق . ذلك لأن المحبوب والصديق هما الموضوعان التلقائيان المباشران للحب التلقائى spontaneous ، اختيار الهوى العاطفة . فما هو القبيح ؟[12] إنه الجار the neighbour ، الذى سوف يحبه المرء . سوف يحبه المرء — هذا شيء لم يكن ذلك الرجل الحكيم البسيط يعرف عنه شيئا ؛ لم يكن يعرف أن جار المرء موجود ، وأنه ينبغى على الانسان أن يحبه ؛ أما ما تحدث به عن حب القبيح ، فكان يرمى بها إلى المضايقة فحسب . وجار الانسان هو الموضوع غير المحبب ، وليس شيئا يمكن تقديمه للهوى والعاطفة ، اللذين يعرضان عنه

قائلين ، « ما هذا الذى تعرضونه للحب ! » بيد أنه لهذا السبب عينه لا توجد أية ميزة ترتبط بالحديث عن ضرورة حب الموضوع غير المحبب . ومع ذلك فإن الحب الحقيقى هو حب المرء لجاره ، أو هو ألا نجد أنه ليس الموضوع المحبب ، بل أن نجد أن الموضوع غير المحبب هو المحبب . — وعندما يكون المتحدث — لكى يكون حديثه صادقا تمام الصدق عن الحب الحقيقى ، أن يحوّل نفسه إلى أشد الناس أنانية ، وأن يكون مضمون الحديث عن حب الموضوع غير المحبب : عندئذ تكون كل ميزة أو جائزة مستحيلة . وجزاء المتحدث ألا يصبح محبوبا ، لأن درجة الأنانية تصير أشد ظهورا فى مضاد ما يقوله ، ولا يكون المقصود من مضمون الحديث أن يفوز المرء بالحظوة لدى الناس الذين يؤثرون أن يستمعوا إلى ما يفهمه الهوى والعاطفة فهما يسيرا كل اليسر ، مسرورا غاية السرور ، ولكنهم لا يحبون أن يستمعوا إلى ما لا يريده الهوى والعاطفة على الاطلاق . — بيد أن هذه المحاولة الشاعرية صحيحة تماما ، وربما استطاعت — ضمن أمور أخرى — أن تساعد فى إلقاء ضوء على خداع أو سوء فهم يظهر فى العالم المسيحى Christendom حينا بعد حين . فالناس يأخذون التواضع المسيحى وإنكار الذات بلا جدوى من حيث أنهم ينكرون أنفسهم بالتأكيد من جانب واحد ، ولكنهم لا يملكون الشجاعة على أن يفعلوا ذلك بصورة حاسمة . ولهذا السبب يحرص الناس على أن يُفهموا فى تواضعهم وإنكارهم لذواتهم ، وبالتالى يصبحون موضع الاحترام والتكريم نظير تواضعهم وإنكارهم لذواتهم — وليس هذا بكل يقين هو إنكار الذات .

وبالتالى ، لكى نكون قادرين على مديح المحبة ، نحتاج إلى إنكار جوانىٌ للذات inward self-denial وإلى نزاهة برانية للتضحية outward sacrificial disinterestedness . إذن ، لو أن أحدا أخذ على عاتقه أن يمتدح المحبة وسأله سائل هل يفعل ذلك عن حب حقاً من جانبه : فينبغى أن يكون جوابه ، « لا يملك إنسان آخر أن يقرر ذلك على وجه الدقة ؛ فمن المحتمل أن يكون ذلك عن غرور أو كبرياء — أو باختصار ، عن شر — ولكن من المحتمل أيضا أن يكون ذلك عن حب » .

ترجمة : فؤاد كامل

هوامش (للترجمة الانجليزية)

(١) عن التفاضل الجمالى esthetic differential للمواهب الفنية — العقلية وعن الطابع الانسانى الكلى للأخلاق ethical انظر « أوراق Papirer VIII A 160 » وانظر أيضا تعليق ٢ ، ٦٩ .

(٢) الشفافية مصطلح له دلالته الخاصة فى هذا الكتاب ، وكذلك فى « المرض حتى الموت The Sickness Unto Death (انظر الملحوظة II رقم ١) ، وفى مؤلفاته كلها . والشفافية فى الفكر لا يقتصر معناها على الوضوح وملائمة التصور فحسب ، بل تنسحب على صلة المفكر الخاصة بفكره ، وبالأخص بلغة الحياة الأخلاقية — الدينية التى يمكن أن يتناولها التفكير ، ولكنها ينبغى أن تتحقق أساسا من الناحية الوجودية (المعاشة) . والتفكير الذى يتجاهل الوجود الانسانى يمكن أن يكون مهما من الوجهتين الوصفية والأدائية ، ولكنه لا يدخل فى الموضوع . والتأمل الموضوعى الأخلاقى — الدينى ، وإن يكن قريبا من المركز الشخصى personal centre دون علاقة الجوانية ، إلا أنه لا يتصل بالتجربة الوجودية ، ومن ثم يخلو من الوضوح ، أو يفتقر المفكر إلى شفافية الوجود فى هذا الفكر . والشفافية فى آخر الأمر هى التلقائية بعد التأمل ، والفرد إزاء الله ، بعد أن يتم له الشفاء بالايمان . انظر تعقيب ١ ، ٤٠ .

انظر (D 753, D 754) Papirer VIIIA 649, A 650 ، عند استخدام كيركجور للتلقائية أو للفورية بعد التأمل ، وهى سمة من سمات الايمان .

(٣) قارن بالجزء التوضيحى والتفسيرى فى (D 619) Papirer VII'A 200 : « الاعتراض الرئيسى ، الاعتراض الكامل على العلم الطبيعى يمكن أن يصاغ صوريا ، ومن ثمّ بصورة مطلقة ، على النحو التالى : لا سبيل إلى تصديق أن الانسان الذى فكّر فى نفسه تفكيرا لا متناهيا بوصفه روحا ، يمكن أن يفكر فى اختيار العلم الطبيعى (بمادته التجريبية) بوصفه شغل حياته وغايتها . والعالم صاحب الملاحظة القوية إما أن يكون رجلا يتمتع بالموهبة والغريزة ، لأن من مميزات الموهبة والغريزة أنهما ليستا جدليتين أساسا (أى لا تستبعد إحداهما الأخرى — المترجم) ، ويقتصر على التنقيب فى الاشياء وأن يكون لامعا — دون أن يفهم نفسه (ويكون قادرا على أن يحيا سعيدا على هذا النحو دون أن يشعر بوجود أى خطأ لأن التنوع الخادع للمشاهدات والكشوف يحجب باستمرار الخلط الموجود فى كل شىء) ؛ أو أن يكون رجلا قد صار عالما وهو فى شبابه المبكر ، دون وعى كامل منه ، واستمر فى الحياة على هذا النحو بحكم العادة — وهى طريقة مخيفة جدا للحياة : أن يبهر العالم ويدهشه بكشوفه وتألقه ، دون أن يفهم نفسه . ومن الجلى أن مثل هذا العالِم واعٍ ؛ ولكنه واعٍ داخل حدود مواهبه ، ولعله أن يكون ذا عقل ثاقب بدرجة تبعث على الدهشة ، ويتمتع بموهبة الربط بين الأشياء ، وتكاد تكون له قوة سحرية على تداعى الأفكار ... إلخ . بيد أن العلاقة ستكون فى الأغلب هى هذا : عقل متفوق ، متفرد فى مواهبه ، يفسِّر الطبيعة بأسرها — ولكنه هذا العقل لا يفهم نفسه . ومن الوجهة الروحية ، لا يصبح شفافا بالنسبة إلى نفسه من حيث الامتلاك الأخلاقى لمواهبه . بيد أن هذه العلاقة تنزع نحو الشك scepticism ، كما يمكن أن نلمح ذلك فى يسر (لأن النزعة الشكية معناها أن شيئا مجهولا ، « س » يفسر كل شىء . وعندما يُفَسَّر كل شىء بـ « س » لا تفسير لها ، ينتهى الأمر بأنه لا تفسير لشىء على الاطلاق) . فإن لم تكن هذه هى النزعة الشكية ، إذن فهى تَطَيُّر superstition (أو إيمان بالخرافات) »

(٤) Herder. Zur schönen Literatur und Kunst

(٥) قارن Papirer VIII'A 55 : « أبانا الذى فى السموات ! فى علاقاتنا بالناس يحدث فى كثير من الأحيان أن نقول شيئا فى حضورهم ، وأن نقول — وباللأسف — شيئا آخر بعد ذهابهم . فكلامنا يختلف فى حضورهم عنه فى غيابهم . ولكن عنك أنت — وأنت ربنا — كيف يمكن أن نكون قادرين على أن نتحدث فى غيابك ، وأنت حاضر فى كل مكان — كيف يمكن أن نتحدث عنك على نحو مختلف ، وأنت دائما كما أنت ! امنحنا — أى ربنا — العزم على مجاهدة التشتت الذى نتخيل فيه أنك غائب ، حتى نستطيع بتركيز ذهننا وتأسيسه ، وبترتيب عقلنا وتنقيته ، أن نضع نصب أعيننا أنك حاضر دائما وأبدا » .

(٦) قارن رسالة بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنثوس ٥ : ١١ . استعمال كيركجور لكلمة win (يكسب) يتبع الترجمة الدنماركية . انظر إلى استهلال **من أجل الفحص الذاتى For Self-Examination** لاستخدام آخر لهذا السطر .

(٧) قارن Papirer VIII'A 627 : فى **أعمال الحب The Works of Love** قلت : لقد ولّى عصر المفكرين . وقريبا جدا سيكون على المرء أن يقول : لقد ولّى عصر الفكر » .

(٨) موقف السوفسطائيين الإغريق ، وبخاصة بروتاجوراس Protagoras ، وهدف خاص لهجوم أفلاطون . انظر **الشذرات الفلسفية Philosophical Fragments** ، ٣٠ ، و Papirer VII'A 235: « قضية بروتاجوراس بأن الانسان هو مقياس الأشياء جميعا ، هى فى الفهم الاغريقى موازاة للنكتة التى رواها ضابط احتياطى لرفيقه عندما أبصر أن فتاة البار لا تجد القدح الذى تكيل به الخمر ، ولم يكن الوقت متاحا للضياع بعد أن نزعت السدادات » قال : « ناولينى الزجاجة ، فالمكيال فى فمى » .

(٩) أفلاطون ، **الدفاع** (عن سقراط) .

(١٠) قارن Papirer VIII'A 295 : « من يتحدث عن حب إنكار الذات ينبغى أن يتحمل عناء الظهور بوصفه محبا للذات ، لأن المحب الصادق هو ما يعتبره العالم محبا للذات » .

(١١) قارن Papirer VIII'A309 : « فى الاشارة إلى شعب الحب ثمت غمزة لجروندفيج Grundtvig: فمن الوقاحة حقا أن تطلق جماعة على نفسها اسم « شعب الحب » : فهذا غرور وأنانية » .

(١٢) قارن Papirer VIII'A189 : « إن ما يقوله سقراط عن حب القبيح هو فى الواقع العقيدة المسيحية عن حب الجار . فالقبيح هو المنعكس reflected ، وبالتالى فهو الموضوع الأخلاقى ؛ على حين أن الجميل هو الفورى (المباشر) ، ومن ثم ، فإننا جميعا أكثر من أن نكون على استعداد لحبه . — وبهذا المعنى يكون الجار هو القبيح » .

مؤلفات كيركجور

(مرتبة ترتيبا زمنيا)

١ ــ من أوراق رجل لا يزال حيا (١٨٣٨) .
٢ ــ مفهوم التهكم (١٨٤١) .
٣ ــ إما .. أو : شذرة حياة (١٨٤٣) .
٤ ــ يوحنا كليماكوس أو وجوب الشك فى كل شىء (١٨٤٢ ــ ١٨٤٣) .
٥ ــ حديثان تهذيبيان (١٨٤٣) .
٦ ــ التكرار : مقال فى علم النفس التجريبى (١٨٤٣) .
٧ ــ خوف ورعدة : أنشودة جدلية (١٨٤٣ ــ وللكتاب ترجمة عربية قام بها مترجم النص الحالى ــ وصدرت عام ١٩٨٤) .
٨ ــ ثلاثة أحاديث تهذيبية (١٨٤٣) .
٩ ــ أربعة أحاديث تهذيبية (١٨٤٣) .
١٠ ــ حديثان تهذيبيان (١٨٤٤) .
١١ ــ ثلاثة أحاديث تهذيبية (١٨٤٤) .
١٢ ــ الشذرات الفلسفية : أو شذرة فلسفية (١٨٤٤) .
١٣ ــ مفهوم القلق : دراسة سيكولوجية مبسطة لمشكلة الخطيئة الأصلية (١٨٤٤) .
١٥ ــ أربعة أحاديث تهذيبية (١٨٤٤) .
١٦ ــ ثلاثة أحاديث فى مناسبات متخيلة (١٨٤٥) .
١٧ ــ مدارج على طريق الحياة (١٨٤٥) .
١٨ ــ حاشية ختامية غير علمية على الشذرات الفلسفية : مساهمة وجودية (١٨٤٦) .
١٩ ــ الكتاب الكبير حول آدلر (١٨٤٦ ــ ١٨٤٧) ــ المجلد السابع من مجموعة أوراقه .
٢٠ ــ نقد أدبى (١٨٤٦) .
٢١ ــ احاديث تهذيبية لأرواح مختلفة (١٨٤٧) .
٢٢ ــ أعمال المحبة (١٨٤٧) .
٢٣ ــ جدل الاتصال الأخلاق ، والإتصال الأخلاق ــ الدينى (١٨٤٧) .
٢٤ ــ أحاديث مسيحية (١٨٤٨) .
٢٥ ــ الأزمة ، وأزمة فى حياة ممثلة (١٨٤٨) .
٢٦ ــ زنابق الحقل وطيور السماء (١٩٤٩) .
٢٧ ــ رسالتان صغيرتان أخلاقيتان ــ دينيتان (١٨٤٩) .
٢٨ ــ المرض حتى الموت : عرض سيكلوجى مسيحى للتهذيب والصحوة (١٨٤٩)
٢٩ ــ رئيس الكهنة ، والعشار ، والمرأة التى كانت خاطئة وثلاثة أحاديث عن التناول أيام الجمع (١٨٤٩) .
٣٠ ــ وجهة نظر حول أعمالى كمؤلف (١٨٤٨) ونشرت بعد وفاته بأربع سنوات (١٨٥٩) .
٣١ ــ الفرد (١٨٥٩) نشر بعد وفاته بأربع سنوات .
٣٢ ــ الحياد المسلح (١٨٤٩) .

٣٣ ــ حول أعمالي كمؤلف (١٨٤٩) .
٣٤ ــ معايشة المسيحية (١٨٥٠) .
٣٥ ــ حديث تهذيبي (١٨٥٠) .
٣٦ ــ حديثان حول التناول أيام الجمع (١٨٥١) .
٣٧ ــ من أجل فحص ذاتي (١٨٥١) .
٣٨ ــ احكموا بأنفسكم ! (١٨٥١ ــ ١٨٥٢) نشرت بعد وفاته (١٨٧٦) .
٣٩ ــ مجموعة مقالات في صحيفة الوطن (١٨٥٤) .
٤٠ ــ هذا ينبغي أن يقال : إذن فلنقله الآن (١٨٥٥) .
٤١ ــ اللحظة نشرة صدر منها عشرة أعداد (١٨٥٥) ــ وقد جمعت بعد وفاته في كتاب واحد ترجمه وأصدره ولتر لوري تحت عنوان : مهاجمة العالم المسيحي Attack upon Christendom .

مختارات من مؤلفات عن كيركجور

(باللغتين الانجليزية والفرنسية)

F. Brandt, **Soren Kierkegaard,** trans. by Ann R.Born, Copenhagen, 1963

W. Lowrie, **A Short Life of Kiekegaard,** Torch Books

W. Lowrie, **Kierkegaard.**

J, Hohlenberg: **S. Kierkegaard,** trans. by T.H,Croxall - Octagon books.

J. Wahl, , **Etudes Kierkegaardiennes,** Paris, Vrin, 1967.

J. Collins, **The Mind of Kierkegaard,** Chicago, Regnery, 1953.

J. Collins, "Kierkegaard's Imagery of the Self"(in **Kierkegaard's Truth** New Haven, Yale University Press 1981).

Diem, H., **Kierkegaard: An Introduction,** trans. by David Green, Richmond, 1966.

D. Patrick **Pascal and Kierkegaard,** London and Redhill. Lutherworth Press, 1947.

H.A. Johnson & N. Thulstrup, (Editors), **A Kierkefaard Critique,** Harpers & Brothers, Publishers, New York, 1962.

N. Thulstrup, **Kierkegaard's Relation to Hegel,** trans. by George L. Stengren, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1980.

G. Malantschuk, **Kierkegaard's Thought,** edited and translated by H.V. Hong & Edna H.Hong, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1971

R. Jolivet, **Doctrines Existentialistes,** ed. De Fontenelle, 1948

R. Jolivet, **Introduction à Kierkegaard,** ed. De Fontenelle, 1946.

J. Collins, **The Existentialists: A Critical Study.** Chicago, Regenery, 1952

R. Verneaux, **Leçons sur L'Existentialisme et ses Formes Principales,** Paris, Pierre Téqui.

D.E.Robert, **Existentialism and Religious Belief,** A Galaxy Book, New York, Oxford University Press, 1959.

H.J.Blackham, **Six Existentialist Thinkers,** London, Routledge & Kegan Paul, 1951.

G.J. Stack, **Kierkegaard's Existential Ethics,** Alabama, The University of Alabama Press, 1977.

F.H. Heinemasin, **Existentialism and the Modern Predicament,** Oxford, Harper Torckbooks, 1954.

E. Mounier, **Introduction aux Existentialismes,** Paris, édition Denoël, 1947.

مراجع عربية

إمام عبد الفتاح إمام ، **كيركجور رائد الوجودية : حياته ومؤلفاته** ـــ الجزء الأول ـــ دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

فوزية ميخائيل ، **سورين كيركجورد أبو الوجودية** ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .

عبد الرحمن بدوى ، **دراسات فى الفلسفة الوجودية** ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦١ .

فؤاد كامل ، **فلاسفة وجوديون** ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

ر. جوليڤيه ، **المذاهب الوجودية** ، ترجمة فؤاد كامل ، ومراجعة محمد عبد الهادى أبو ريده ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٢ . (الطبعة الثانية)

جون ماكورى ، **الوجودية** ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة فؤاد زكريا ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٢

الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ترجمة : فؤاد كامل وجلال العشرى وعبد الرشيد الصادق ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٢ (الطبعة الثانية) ـــ مادة كيركجور .

سورين كيركجور ، **خوف ورعدة** ، ترجمة فؤاد كامل ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٤

چان ڤال ، **طريق الفلسفة** ، ترجمة أحمد حمدى محمود ومراجعة أبو العلاء عفيفى ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ١٩٦٧ .

جيمس كولينز ، **الله فى الفلسفة الحديثة** ، ترجمة فؤاد كامل ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

فريتيوف برانت ، **كيركجرد** ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١

تعريف بكتاب العدد

إدوار روديتي : درس فى الولايات المتحدة وأوروبا . نشر شعراً فى مجلات أجنبية . وصدرت له مجموعة من الكتب منها دراسة نقدية لكتابات أوسكار وايلد وترجمة لحياة ماجيللان ، مقابلات مع رسامين ونحاتين مشهورين ، مجموعة من القصص القصيرة وعدد من دواوين الشعر ، وقام بترجمات من الفرنسية والألمانية والتركية ، وسيصدر له قريبا كتاب بعنوان **المجذوب المتجول** ويشتمل على ترجمات لشعر يونس إيمريه مع بعض التعليقات .

آلان جودلاس : درس فى كاليفورنيا وطهران والقاهرة وهو يدّرس الآن فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ويقوم بدراسة عن التأويل الصوفى . وقد ترجم نصوصاً صوفية من الفارسية إلى الانجليزية .

السيد ابراهيم محمد : درّس فى جامعة عين شمس وهو يدرس الآن الأدب العربى فى جامعة حلوان . وله كتابان منشوران : **الضرورة الشعرية : دراسة أسلوبية** ، **تحقيق كتاب ضرائر الشعر لابن عصفور** ومقالات أخرى .

حامد طاهر : يدّرس الفلسفة الإسلامية ومناهج البحث فى كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة . وله عدة مؤلفات فى الفلسفة الإسلامية منها : **الفكر الأخلاقى فى الإسلام** ، **التصوف الاسلامى** ، ويشرف على إصدار سلسلة أبحاث جامعية بعنوان **دراسات عربية وإسلامية** ويعمل على إعداد معجم للفرق الدينية فى الإسلام .

حمدي سكوت : يدّرس الأدب العربى فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة وقد كتب مقالات عديدة ويوالى اصدار سلسلة أعلام الأدب العربى المعاصر التى بدأها بالاشتراك مع مارسدن جونز ، وهى تقدم دراسات نقدية وقوائم بيليوجرافية مفصلة وقد صدر منها خمسة كتب : **طه حسين** ، **أحمد أمين** ، **المازنى** ، **عبد الرحمن شكرى** ، **عباس العقاد** . ويقوم الآن بالإعداد لمشروع تحليل ثيمانى للأدب العربى الحديث مستخدماً الكومبيوتر ؛ كما يقوم بإعداد بيليوجرافيا للأجناس الأدبية : الرواية ، المسرحية ، القصة القصيرة ، الشعر .

دوريس إنرايت – كلارك شكري : رئيسة قسم الأدب الانجليزى والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة وقد حققت وترجمت نصوصا لاتينية كما أنهانشرت دراسات عديدة عن فرجينيا وولف ويونسكو وصامويل بكيت .

دولت العرب : تدّرس الادب الفرنسى فى جامعة الإسكندرية ومن مؤلفاتها كتاب بالفرنسية بعنوان **أوريليا لنرفال : تحليل اسلوبى بنيوي** ومقالات عديدة عن ديدرو وبلزاك وفكتور هوجو وفلوبير ورامبو وسارتر .

فؤاد كامل : درس الفلسفة فى جامعة القاهرة وعمل مترجماً فى هيئة الأمم المتحدة فى جينف ومديراً للبرنامج الثانى الثقافى فى الإذاعة المصرية . ترجم العديد من الكتب الفلسفية والأدبية من الفرنسية والانجليزية إلى العربية (ومنها أعمال لكيركجور وهيدجر وبرديائف ورسل وفروم ومالرو وكوكتو) ، كما ألّف كتباً هامة فى الوجودية وفلسفة الدين .

محمد بريرى : عمل معيداً بقسم اللغة العربية بآداب عين شمس ويقوم الآن بتدريس اللغة العربية لغير المتكلمين بها وبإعداد دراسة أسلوبية لشعر الهذليين .

هدى لطفى : تدّرس التاريخ فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة وقد كتبت مقالات عديدة عن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية وقضايا المرأة المسلمة فى العصر الوسيط ولها كتاب تحت الطبع بعنوان **دراسات فى تاريخ القدس فى أواخر القرن الرابع العشر الميلادى** (بالانجليزية) . وهى تقوم الآن بدراسة الجماليات والذوق عند ابن عربى .

هي يون هوكسمان : تدّرس الفلسفة فى جامعة كتزتاون فى بنسلفانيا فى الولايات المتحدة . وقد كتبت بحوثاً فى فلسفة اللغة والمنطق وهيجيل ، وتقوم الآن بدراسة مقارنة بين باسكال والغزالى .

Criterion. His published books include a critical study of the writings of Oscar Wilde, a biography of Magellan, two volumes of interviews with major contemporary painters and sculptors, a volume of short stories and several volumes of poetry, as well as translations from French, German and Turkish. His forthcoming book, *The Wandering Fool* (Cadmus Editions), includes translations of Yunus Emre's poetry with commentary.

Hamdi Sakkout: was educated in Cairo and Cambridge. He teaches Arabic Literature at AUC. He is the author of a number of articles in Arab and Western journals and *The Egyptian Novel: Its Main Trends.* He is the co-editor of a bio-bibliographical source book series on modern Egyptian writers. He is presently working on a project of computer assisted thematic analysis of modern Arabic Literature (CATA) and on a bibliography of genres.

Doris Enright-Clark Shoukri: is chairman of the Department of English and Comparative Literature at the American University in Cairo. She is the editor and translator of *Liber Apologeticus de Omni Statu Humanae Naturae* by Thomas Chaundler and has published articles on twentieth century writers including Virginia Woolf, Eugene Ionesco and Samuel Beckett.

Hamed Taher: was educated in Cairo and Paris. He teaches Islamic philosophy at Cairo University. He is the author of a number of books on Islamic philosophy, mysticism and ethics; and is the editor of *Arabic and Islamic Studies* (in Arabic). He is presently working on a dictionary of Islamic sects.

Notes on Contributors

Dawlat El Arab: teaches French Linguistics and Literature at the University of Alexandria. Her writings include *Aurélia de Nerval: Analyse stylistique structurale* as well as articles on Madame de Lafayette, Diderot, d'Alembert, Balzac, Victor Hugo, Flaubert, Rimbaud, Edmond et Jules Goncourt, and Sartre.

Muhammad Ahmad Birairi: taught Arabic at Ain Shams University. He presently teaches Arabic to foreigners and is engaged in writing a dissertation on the stylistic features of the poetry of the Hudhayl tribe.

Alan Godlas: was educated in California, Tehran and Cairo. He is currently teaching at AUC and working on Sufi exegesis. He has translated mystical commentaries from Persian into English.

Hyun Höchsmann: teaches philosophy at Kutztown University in Pennsylvania, USA. She has worked on formal semantics and logic and is presently engaged in a comparative study of Pascal and al-Ghazālī.

Fouad Kamel: was educated at Cairo University where he studied philosophy. He worked as a translator at the UNO in Geneva and was the director of the Cultural Program on Egyptian Radio. He has translated dozens of philosophical, literary and psychological works from English and French into Arabic (including Kierkegaard, Heidegger, Berdyaev, Russell, Fromm, Malraux and Cocteau). He is also the author of influential books in Arabic on existentialism and religion.

Huda Lutfi: was educated at AUC and McGill. She teaches history at AUC. She is the author of a number of articles on medieval Muslim women and the forthcoming book, *Studies in the History of Jerusalem in the Late Fourteenth Century* (Berlin: Klaus Schwarz Verlag). She is presently working on Ibn 'Arabī's aesthetics.

Al-Sayid Ibrahim Muhammad: taught at Ain Shams University, and presently teaches Arabic Literature at Helwan University. He is the author and editor of books and articles on Classical Arabic stylistics and poetics.

Edouard Roditi: was educated in Europe and USA. He has published poetry in English and French in periodicals including T.S. Eliot's *The*

stations: The first is truthfulness, the second intoxication, and the third is non-existence. And all praise belongs to God, The First and the Last.

Translated by Alan Godlas from the Persian

Notes

[1]'Abd al-Karīm al-Qushayrī, *al-Risālah al-Qushayrīyah,* ed. 'Abd al-Ḥalīm Maḥmūd and Muḥammad ibn Sharīf, Cairo, 1977, pp. 222-231.

[2]'Abdallāh Anṣārī, *Ṣad Maydān.* ed. S. de Beaurecueil, Mélanges Islamologiques, 2(Cairo: L'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1954) pp.1-90.

[3]'Abdallāh Ansarī, p. 89.

[4]Literally, gathering and separating,

[5]One of the names of God.

[6]*Wajd,* literally, finding, and as used by the Sufis, the "finding" or rapturous experiencing of divine manifestation.

[7]"The one link between the servant and the Lord is the dual state of 'unification' and 'dispersion'." Zakarīyā al-Anṣārī, *Sharḥ al-Risālah al-Qushayrīyah,* in the margins of Mustafā al-Arūsī, *Natā'ij al-Afkār fī Bayān Ma'ānī Sharḥ al-Risālah al-Qushayrīyah,* Bulaq, p, 59.

[8]As in the gloss of Zakarīyā al-Anṣārī, p. 63.

[9]This refers to the ladies whom Zūlaykhā (the wife of the Pharaoh) had invited to see Yūsuf; when they saw him, they were so awed at his beauty that they lost control of the knives with which they were cutting oranges, and cut themselves instead.

[10]As in the gloss of Zakarīyā al-Anṣārī, p, 65.

[11]These are all involuntary responses.

your Lord, how he lengthens the shadow?" (XXV, 45). The meaning of direct viewing is seeing completely. This is three things: looking at love with the eye of assent, looking at the Unique one with the eye of divestment, and looking at the Present one with the eye of presence.

The explanation of the first involves three /sic/ things. If one assents to the call of apology, one wishes for the call of benevolence. And when assenting to the call of intention, one wishes for the call of the 'inner mystery'. The explanation of the second is that by guidance of the One, the witnessing of the One is given. And by gnosis of the One, thanks for the One is given. Also, by attention to the One, devotion to the One is given. The explanation of the third is that by being distant from self, be near to His nearness. And by being absent from self, be present in His presence. He is not far from the aspirants, nor lost to the seekers, nor absent from the devotees.

The ninety-ninth battlefield is 'passing away' (fanā'). It arises from the battlefield of direct vision. In God's words "Everything perishes except for His face. To Him belongs the command and to Him are you returned" (XXVII, 28). Passing away is non-being. That is the becoming non-existent of three things in three things: seeking's becoming non-existent in what is found, knowing's becoming non-existent in what is known, and seeing's becoming non-existent in what is seen.

What can "what-was-not" find in "What-has-not-ceased"? How can the eternally Real be joined to the finite picture? How can the Worthy be bound in the unworthy? Everything, except for Him, is one of three things: what was non-existent yesterday, that which is lost today, and what will not be tomorrow. So everything is non-existent except for Him, yet existent through Him; everything is His existence. The rain which has reached the ocean has arrived. The star has disappeared during the day. Whoever has reached the Lord, has reached to within himself.

After the battlefield of passing away is the one-hundredth battlefield, 'abiding' (baqā'). In God's words, "And Allah is the best and most abiding" (XX, 73). God is, and that is all. Attachments are cut. Causes have vanished. Formalities are void, limits have been destroyed. Understanding has passed away. History has been rendered absurd. All indications are terminated, all expressions excluded. Good is effaced. The unique Real is abiding, by means of Himself.

These one-hundred battlefields are all drowned in the battlefield of 'love' (muḥabbat). As God says "He loves them and they love Him" (V, 54). "Say, if you love God..." (III, 31). Furthermore, love has three

lover who looks at the object of his devotion.

As for the sincere devotee who hears the promise, three signs appear in him: the sweetness of service, compassion for all creatures,and purity of the call. In addition, there are three signs that appear in a gnostic who finds a trace: the intimacy of supplication, the sweetness of thought, and the state of having had one's fill of life. Lastly, in the lover who looks at the object of his devotion three signs appear: freedom, joy, and restlessness.

The ninety-sixth battlefield is 'amazement' (dahshat). Arising from the battlefield of intimacy, amazement is becoming liberated and separated from self during the domination of intimacy. Amazement is that state in which the body does not have patience, the heart does not engage the mind, and vision does not excercise discrimination.

The body does not have patience when, due to separation, the heart is left behind. Likewise it lacks patience when awe divides the body from its heart, and also when the power to endure weakens. The heart no longer engages the mind when the spirit calls it, sends it ecstasy, and strengthens thirst. Lastly, vision can not excercise discrimination when it is drowned in the light of witnessing, when the call of benevolence reaches it, and when the veil of breathing is removed from its sight.

The ninety seventh battlefield is 'witnessing' (mushāhadah). It arises out of the battlefield of amazement. In God's words "... who gives ear and witnesses" (L, 37). Witnessing is the departing of obstacles from between the servant and the Real. The way to it involves three things: the first is reaching the degree of wisdom from the degree of knowledge, the second is reaching the degree of purity from the degree of patience, and the third is arriving at the degree of the Truth from the degree of gnosis.

From the degree of knowledge, a man may reach the degree of wisdom by means of three things: utilizing knowledge, exalting the command, and following the tradition /of the Prophet/. This is the station of the wise ones. From the degree of patience one may arrive at the degree of purity by means of three things: abandoning dispute, letting go of contrivance, and persisting in contentment. This is the station of the contented ones. Lastly, from the degree of gnosis, one may reach the degree of the Truth by means of three things: veneration in solitude, shying away from being served, and affection for friendship.

After the battlefield of witnessing is the ninety-eighth battlefield, 'direct viewing' (mu'āyanah). In God's words, "Do you not look at

from the battlefield of the breath. In God's words, "The heart did not deny what it saw" (LIII, 11). Unveiling is the heart's vision of the Real. There are three characteristics of unveiling: the heart's becoming drowned in the remembrance, the 'inner mystery's (sirr) becoming filled with the vision, and the innermost's (ḍamīr) being able to see the Truth.

There are three signs that the heart is drowned in the remembrance: speaking of the Truth, estrangement from people, and divinely inspired supplications. There are also three signs that the inner mystery is filled with the vision. One becomes dominant over states, constant in sincerity, and perceptive in the greater happiness. Furthermore, there are three signs that the innermost is seeing the Truth. At that time man realizes peace and tranquility, the nobility of the angels, and firmness with the lowly ones.

Arising from the battlefield of unveiling is the ninety-fourth battlefield, 'joy' (surūr). In God's words, "In that, let them rejoice. That is better than what they hoard" (X, 58). There are three kinds of joy. The first is prohibited joy. The second is 'reprehensible' (makrūh), while the third is compulsory.

That which is prohibited, is exulting at disobedience. This is referred to in God's words, "Do not exult" (XXVIII, 76). "Indeed he is in exultation and pride" (XI, 10). Reprehensible joy is rejoicing in the world /at one's good fortune/. In God's words, "They rejoice in the life of the world" (XIII, 26). And also, "... in order that you not exult over what has been given you" (LVII, 23). What is compulsory is rejoicing in the Real. As God said, "Then rejoice in the transaction which you have concluded" (IX, 111).

With prohibited joy the heart dies, becomes extinguished, and makes the Friend an enemy. Due to reprehensible joy, honor decreases, disturbance increases and life becomes ruined. However, compulsory joy consists of three kinds of joy: /The first is/ Islamic joy which has picked up the chains, opened them and given assistance. The second is the joy of benevolence that has liberated man from /both/ reprimand and paradise and made him rejoice in the Truth, while the third is the joy of love which has given man intimacy without created beings, power without a treasure, and might without an army.

The ninety-fifth battlefield is 'intimacy' (uns). It arises from the battlefield of joy. In God's words, "If My worshipper asks you about Me, indeed I am nearby" (II, 186). Intimacy is being at rest and peaceful while nearby the Beloved. Three types of people possess it: the sincere devotee who hears the promise, the gnostic who finds a trace, and the

The ninetieth battlefield is 'awareness' (lahza). It arises out of the battlefield of ecstasy. In God's words, "Look upon the mountain! If it remains stable in its place, then you will see Me" (VII, 143). The awareness of the ecstatic is the falling of his gaze upon a desired object, in secret. There are three types of these ecstatics: the awestruck one who sought the object of his desire, encountered deceit and became slain while nearby; the lover who sought the Beloved, saw a sign and left while nearby; and the possessor of intimacy who looked by means of the moment, saw light and became drowned while nearby. The first one fell into service and renunciation. The second fell into dignity and modesty, while the third remained separate from himself and became liberated. So understand!

The ninety-first battlefield is the 'moment' (waqt). It arises from the battlefield of awareness. In God's words, "You came as was preordained, O Moses!" (XI, 40). The moment is that which contains nothing but the Real. With respect to it there are three categories of men. The moment of one is quick like lightning. The moment of another man endures, while the moment of still another is dominant.

The moment like lightning is a cleansing shower. That which endures, exclusively preoccupies, while the dominant one is a murderous killer. The lightning-like moment arises from thought. The enduring one comes about from the delight of remembrance, while the dominant one arises from the hearing of the vision (samā'-e nazar). The lightning-like moment causes the world to be forgotten, so that it illuminates the remembrance of the hereafter. The moment which endures takes one's attention away from the hereafter, so that the Real becomes seen. Lastly, the moment which is dominant effaces the forms of humanness, so that nothing but the Real remains.

The ninety-second battlefield is the 'breath' (nafas). It arises from the battlefield of the moment. In God's words, "Then, when he recovered his senses he said, Glory be to Thee" (XII, 143). The breath of the lord of the moment is that in which nothing interferes. The breaths of the people of the Truth are of three kinds: the cry of the penitent, the howl of the bewildered and the shriek of the ecstatic[11]. The cry of the penitent drives away the devil, washes away sins and expands the heart. The howl of the bewildered washes away love of the world, cuts off worldly means, and causes created beings to be forgotten. However, the shriek of the ecstatic penetrates the soul, causes the heart to thirst, and burns the veils.

The ninety-third battlefield is 'unveiling' (mukāshafah). It arises

Whoever passes away from his ignorance abides through his knowledge. Whoever passes away from his passion abides through his contrition. Whoever passes away from his desire abides through his renunciation. /Yet/ whoever passes away from his own aspiring, abides through His will (May He be exalted). This is likewise true for all of his attributes. So if the servant passes away from his attributes by what was mentioned previously, /namely the Glorious Attributes/,[10] he will progress beyond that, by means of passing away from seeing his passing away. This is referred to by their poet:

> One group is lost in a wasteland
> and another is lost in the battlefield of His love.
>
> So they are made to pass away and pass away, and pass away
>
> And they are made to abide by the abiding of one who is near his Lord.

The first is one's passing away from one's 'self' and attributes, by the abiding of the attributes of the Real. Next is one's passing away from the attributes of the Real, through witnessing the Real. Lastly is one's passing away from witnessing one's passing away, by means of one's annihilation in the existence of the Real.

Translated by Alan Godlas from the Arabic

Ṣad Maydān (One-Hundred Battlefields)

'Abdallāh Anṣārī

The eighty-ninth battlefield is 'ecstasy' (wajd). It arises from the battlefield of 'becoming informed' (iṭṭilā'). In God's words, "We gave strength to their hearts; Behold, they stood up" (XVIII, 14). Ecstasy is a fire blazing away between the rock of choice and the iron of need. There are three kinds of ecstasy: one belonging to the self, one to the heart, and one to the soul.

The ecstasy which occurs for the self overpowers the mind, routs patience, and manifests things which are hidden. This ecstasy is spiritual (ma 'nawī). But the ecstasy which occurs for the heart overpowers endurance. Thus one moves, cries out, and tears one's cloak. This ecstasy is also spiritual. But as for the ecstasy which occurs for the soul, its portion is given directly by the Real. It drowns one's 'self' in the Truth, while one's soul sets out to leave. This is the ecstasy of the one who is looked upon, since the Real has looked upon him.

temperaments. So, if he passes away from bad temperaments, he abides through magnanimity and sincerity.

Whoever witnesses the proceeding of divine power in the dispensations of the decrees /Such as happiness, being astray, obedience and disobedience/,[8] passes away from considering contingent existence as coming from created beings. So if he passes away from imagining the effects as coming from 'others', he abides through the attributes of the Real.

Whomever the power of the Truth dominates so that he neither witnesses an archetype, effect, form or trace of 'others', it is said that he passes away from created beings and abides through the Real.

Thus the passing away of the servant from his blameworthy acts and lowly states is through their absence, while his passing away from himself and from all created beings is through the cessation of his perception of /both/ his 'self' and them as well. So if he passes away from actions, temperaments and states, it is not possible for these (which he has passed away from) to exist. However, if it is said that he has passed away from his 'self' and from created beings, then his 'self' and created beings are still existent, only he has neither knowledge, perception or awareness of his 'self', nor of them. So his 'self' exists, and created beings exist, but he is unaware and without perception of his 'self' and all created beings.

You might see a man coming into the presence of one who has authority or nobility; then, out of awe he becomes distracted from his 'self' and from others in attendance. He might even become unaware of that noble personage, so that after departing from his presence, if he is asked about those attending the council or about the figure of that exalted one, or even about his own condition, it will not be possible for him to report about anything. As God said, "Then when they saw him they extolled him and cut their hands" (XII, 31).[9] Upon suddenly meeting Yūsuf they did not feel the pain of cutting their hands, even though they were of the weaker sex. And they said, "This is not a human being." But indeed, he was a man. Furthermore, They continued, "This is none other than a noble angel" (XII, 31). But he was not an angel.

Now such is created beings' lack of awareness of their states upon meeting another created being. How then would it be for one who is unveiled to the witnessing of the Real? Why then would it be strange if he were to have no awareness of his sense of himself nor of others of his species?

I realized You in my inner being then my tongue called upon
You
So we were united in some ways and were separate in others

If glorification absents You from my eyes.
Then ecstasy[6] brings You close to my depths

Whenever He appears to me, I glorify Him
Then, I am returned to the state of one who has not entered

I was unified, and separated from me, by Him
So the one which is the link is two in number[7]

'Passing away' and 'Abiding' (al-fanā' wa-al-baqā')

By 'passing away' the Sufis indicate the falling away of the blameworthy attributes, and by 'abiding' they mean the arising of the praiseworthy attributes. Since the servant is never devoid of either of these two groups /of attributes/, it is obvious that if one of them does not exist, the other most certainly will. So whoever passes away from his blameworthy qualities, the praiseworthy qualities manifest upon him. Likewise whomever the blameworthy qualities dominate, the praiseworthy attributes will be concealed from him.

Know that the servant is characterized by actions, temperaments, and states. Actions are his voluntary behavior. Temperaments are innate dispositions which may be changed by means of working to oppose the continuation of habit. As for states, they come upon the servant initially, but their purification comes after the refinement of deeds. In this way states are like temperaments, because when the servant confronts his temperaments with his heart, he expells those which are despicable by means of his effort. Then God grants him improvement in his temperament. Likewise, if he persists in refining his deeds by exerting himself to his utmost, God grants him the purification of his states, or rather, the fulfillment of his states.

Whoever abandons his blameworthy actions in accordance with religious law, it is said of him that he has 'passed away' from his passions. So if he passes away from his passions he abides through his intention and sincerity in his servanthood. Furthermore, it is said that whoever renounces the world in his heart, passes away from his desires. So if he passes away from his desire for it, he abides through the sincerity of his condition.

Whoever works on his temperaments, expelling from his heart envy and spite, avarice and greed, anger and pride, and the likes of these heedless qualities of self, it is said that he has passed away from bad

from one's 'self', and completely taken away from perceiving all that is other by the power of the Truth, which manifests and dominates one, that is 'perfect unification'.

Thus, 'dispersion' is witnessing 'the others' belonging to /yet separate from/ God, while 'unification' is witnessing 'the others' existing by means of God. Furthermore, 'perfect unification' is total annihilation, and the passing away of perceiving what is other than God, at the times when the Truth dominates.

Following 'perfect unification' is an exalted state which the Sufis call:

'The Second Dispersion' (al-farq al-thānī)

This is when the servant is returned to awareness, at the times of the obligatory prayers, in order to perform them then. So he returns for God and by God, not for the servant and by the servant. In this state the servant observes his 'self' in the midst of the Real's dispensation. He witnesses the One-who-manifests his essence and archetype, by means of His power, and he is aware of the One-who-sets-in-motion his actions and states, by means of His knowledge and will.

Some Sufis, by the terms 'unification' and 'dispersion' indicate the Real's dispensation of all created beings. He unifies all created beings by transforming and disposing, from the perspective that He is the creator of their essences and bestower of their attributes.

Then He disperses them by variegating. He makes one group fortunate while He makes another distant and unfortunate. He guides some, while causing others to stray and be blind. One group He veils from Him while another He attracts to Him. He gives some the intimacy of union with Him, while others He causes to despair of receiving His mercy. One group He endows with success, yet another He destroys when they wish for His fulfilling them. He gives awareness to some while He effaces others. He causes one group to approach Him and absents another. Some He brings near and causes to be present; then He quenches and intoxicates them. Others He makes unfortunate, impeding them, then driving away and abandoning them. The varieties of His acts are immeasureable, and no explanation or mention can record them in all their detail.

The Sufis have recited the verses of al-Junayd to express 'unification' and 'dispersion':

The servant must have both 'unification' and 'dispersion'. Indeed, whoever has no 'dispersion', has no servanthood. Likewise, whoever has no 'unification' has no gnosis. So His words, "Thee alone do we serve in Worship" *(al-Qur'ān, I,5)*, indicate 'dispersion', while His words, "From Thee alone do we seek aid" (I, 5), point to 'unification'.

Whenever the servant addresses the Real in intimate conversation whether by entreating, invoking, praising, expressing gratitude, repenting, or by supplicating, he stands in the place of 'dispersion'. Yet, if he listens with his inner being to what his Lord confides to him, and hears with his heart what He is relating to him through His calling, intimating, informing, or indicating to his heart and summoning it, then, he is witnessing 'unification'.

I heard Master Abū 'Alī al-Daqqāq *(May God have mercy upon him)* saying, "A minstrel in the presence of Master Abū Sahl al-Sulūkī *(May God have mercy upon him)* recited the verse, 'I made my enjoyment my gazing at You.' Abū al-Qāsim al-Naṣrābādhī *(May God have mercy upon him)* was also present. Then, when Master Abū Sahl said, 'It should be "You made" ', al-Naṣrābādhī said, 'No, it should be "I made" ', Master Abū Sahl responded saying, 'Isn't the essence of 'unification' more perfect?' Whereupon Naṣrābādhī fell silent." I have also heard Shaykh Abū 'Abd al-Raḥmān al-Sulamī telling this story in the same way.

The meaning of this is that whoever says "I made" is informing us of his own state. It is as if the servant is saying that this *[action]* comes from himself. While if he says, "You made", it is as though he is absolving himself of this having come about through his own efforts. Rather, he is addressing his Lord saying, "You are the one who has designated me with this, not I by my own efforts." Now in the former case, one runs the risk of pretension, while in the latter case, one is characterized by absolving oneself of power and by acknowledging the divine graciousness and might. So the difference is between one who claims, "It is by my efforts that I worship You," and one who says, "It is by Your grace and benevolence that I witness You".

'Perfect Unification' (jam' al-jam')

'Perfect unification' is beyond 'unification' and 'dispersion'. People differ in regard to this statement in accordance with the difference of their states and degrees. When one affirms one's 'self' and creation, but witnesses the totality existing by the Real, this is 'unification'. However, when one is seized *[and removed]* from witnessing creation, extirpated

written in explanatory, often scholarly Arabic prose, supplemented at times by poetry. However, the medium of the *Ṣad Maydān* is vivid succinct and poetic Persian prose. Containing quotations from the *Qur'ān*, traditions of the Prophet and sayings of the Companions and Sufis interwoven with the author's own penetrating psychological analyses, the occasionally ecstatic *Risālah* contrasts with the *Ṣad Maydān* which consists of brief Quranic references that lend credence to the author's intoxicated discourse. Furthermore, a comprehensive picture of Sufism is given by al-Qushayrī, who deals with Sufism's essential Islamic nature, biographies of Sufis, explanations of various spiritual states and stations, as well as other assorted matters of importance to the traveller on the Sufi path. Such a general approach is not adopted by Anṣārī, who is only concerned with his one hundred spiritual stations. As a whole, the *Risālah* is a prime representative of the genre of Sufi compendia which aims at both guiding Sufis and setting Sufism clearly within Islam. The *Ṣad Maydān*, on the other hand, is primarily a battlefield companion.

Alan Godlas

Al-Risālah Al-Qushayrīyah

Abū al-Qāsim al-Qushayrī

'Unification' and 'Dispersion' (al-jam' wa-al-farq)[4]

The terms 'unification' and 'dispersion' occur frequently, in their [the Sufis] discourse. Master Abū 'Alī al-Daqqāq used to say, "'Dispersion' is what is attributed to you, while 'unification' is what is taken away from you." By this he meant that 'dispersion' is the acquisition by the servant of the performance of the acts of servanthood and the states of humanness. And 'unification' is the revealing by the Real (al-Haqq)[5] of essences (ma'ānī) and the conferring of benevolence and well-doing (iḥsān). This *[level]* is their lowest state of 'unification' and 'dispersion', because it belongs to *[the stage of]* witnessing the acts. Whomever the Real causes to witness his acts, whether of obedience or disobedience, he is a servant characterized by 'dispersion'. And whomever the Real causes to witness His acts, which He is granting, he is a servant witnessing 'unification'. Thus, the affirmation of creation belongs to 'dispersion', while the affirmation of the Real is one of the attributes of 'unification'.

Stations of Wisdom and Battlefields of Love

Introduction and Translation

Alan Godlas

We have chosen to present here translations of similiar selections from two important Sufi classics, the Arabic *Risālah* (Treatise) of al-Qushayrī,[1] and the Persian *Ṣad Maydān* (One-Hundred Battlefields) of 'Abdallāh Anṣārī.[2] The authors of the works lived in Khorāsān in the $5^{th}/11^{th}$ century, and enjoyed high renown even during their lifetime. Combining book-learning with direct experience of spiritual reality, these men were able to transmit through their words a mystical fragrance spanning a thousand years.

Abū al-Qāsim 'Abd al-Karīm ibn Hawāzin al-Qushayrī, master of the Islamic religious sciences and prominent Sufi author, was born in 376/986 and died in 465/1072. Theologically he was an Ash'arī, while his legal school was that of al-Shāfi'ī. His primary master in Sufism was Abū 'Alī al-Daqqāq, who was an important Shaykh in the "sober" school of al-Junayd. Writing in Arabic, al-Qushayrī composed numerous volumes of Sufi thought, including a Quranic commentary, *Laṭā'if al-Ishārāt,* and the *Risālah.*

Abū Isma'īl 'Abdallāh Anṣārī, Muslim scholar and Sufi, was born in 296/1006 and died in 481/1089. His legal school was Hanbali; and it is from this that his polemics against the Islamic theologians emerged. Nevertheless, he was clearly a Sufi, whose shaykh, Abū al-Hasan al-Kharaqānī, was in the "intoxicated" tradition of Abū Yazīd al-Bisṭāmī. Anṣārī's works are both in Persian and Arabic, the most well-known being a short collection of devotions in Persian, the *Munājāt.* Although the Quranic commentary, *Kashf al-Asrār, the Manāzil al-Sa'irīn* and *the Ṣad Maydān* are ascribed to him, they are actually the works of his students, being taken from talks delivered by the master.[3]

In comparing the *Ṣad Maydān* and the *al-Risālah al-Qushayrīyah,* we see major differences both in form and content, despite the fact that both works aim to present the Sufi path. In terms of style, the *Risālah is*

NOTES

1. Gérard de Nerval, *Aurélia*, in *Oeuvres*, Paris, Ed. Garnier, 1966, pp 772-774.

2. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, in *Oeuvres*, Paris, Gallimard, "Bibl. de la Pléiade", t. I, p. 273.

3. Rimbaud, *Oeuvres*, Paris, Ed. Garnier, 1960, p. 346.

4. *Aurélia*, p. 753.

5. Pierre Audiat, *L'Aurélia de Gérard de Nerval*, Paris, Chapion, 1926.

6. *Aurélia*. p. 771.

7. *Ibid.*, p. 772.

8. Dans un antre passage d'*Aurélia*, Neral croit voir "un soleil noir", symbole populaire chez les Romantiques, représentant la mélancólie.

9. *Oeuvres*, p. 693.

10. *Ibid.*, p. 696.

11. *Ibid*, p. 802.

12. Raymond Jean, *La Poétique du désir*, Paris, Ed. du Seuil, 1974, p. 287.

13. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, pp. 352-367.

14. Hoffmann, *Contes*, Paris, Gallimard, Le Livre de Poche, 1969, p. 201 *sq*.

15. Jean Richter, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques*, Paris, Ed. du Griffon d'or, 1947.

16. L.H. Sebilotte, *Le Secret de Gérard de Nerval*, Paris, Corti, 1948.

17. *Aurélia*, p. 805.

18. *Oeuvres*, pp. 648-666.

19. Carcopino, *La basilique pythagoricienne*, pp. 223-225; Virgile et la IVe Eclogue, p. 85.

20. *Oeuvres*, p. 606.

21. *Ibid.*, p. 503.

22. Apulée, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1974.

23. Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, Paris, Ed. Nord-Sud, 1949, p. 17.

24. Rousseau, *op.cit.*, pp. 352-358.

ton à toutes les phrases. En relevant les finales de mouvement, on trouve les voyelles suivantes: "rêves", "soleil", "mêmes", "guidait", "croisées", "yeux", "découvert", "à peine", "allées", "années", "vigoureuse", "terre" et "s'épanouissait". Au total treize voyelles claires sur vingt-six finales ont été relevées. Cette tonalité vocalique donne au texte une valeur aérienne et légère. Elle s'allie heureusement au rêve et à la féerie. Elle correspond au rêve halluciné de l'auteur.

Concluons que le texte que nous avons analysé est caractéristique de l'inspiration générale et de l'art du poète des *Chimères* et d'*Aurélia*. Pour traduire "l'épanchement du rêve dans la réalité", Nerval n'enregistre pas avec une exactitude et une précision scientifiques des expériences psychopathologiques; il en donne une expression artistique. Rien dans ce texte n'est laissé au hasard; du sens des mots et de leur emploi grammatical à la sonorité des consonnes et à la musique des voyelles, les moyens divers mis à la disposition de l'auteur sont utilisés dans un même dessein: traduire de la façon la plus pleine sa vision personnelle et la rendre transmissible sur le plan affectif, comme sur le plan logique, à l'esprit du lecteur.

Cette profusion de moyens pour exprimer le "devenir" fait que l'on dépasse, que l'on transcende la comparaison initiale entre la "dame" et la "nature". On sent la transposition glissante de l'être plus ou moins réel à un autre, à un double. Nerval en arrive à une confusion du "idem" (le même) et du "ipse" (lui-même). Dans cette longue phrase, qui à elle seule constitue le troisième paragraphe, il est pris du vertige de l'identique.

On pourrait analyser encore ce texte sous un autre aspect, celui de l'harmonie des sons. Cette étude ne se justifie que dans le cas où le texte proposé est poétique. Celui-ci, bien qu'écrit en prose, peut être qualifié de la sorte. Le premier paragraphe en particulier nous frappe par la sonorité des consonnes et la musique des voyelles en position forte.

Remarquons que les consonnes occlusives *(b, p, t, d, k* et *g)* sont effacées en général par les autres, plus fluides, qui enveloppent et enlacent davantage. Les consonnes *r, l, v, f* et *s* interviennent constamment. Elles sont onomatopées et se combinent souvent avec les occlusives dont elles atténuent la brutalité. Elles sont surtout intéressantes dans les passages suivants:
- *r:* "des *tr*eilles en be*r*ceaux cha*r*gés de lou*r*des *gr*appes de *r*aisins blancs et noi*r*s."

On sent le poids de ces raisins, comme plus loin celui des "*br*anches" qui "pliaient jusqu'à te*rr*e cha*r*gés de *fr*uits."
- *v,f:* "*v*ariait encore pour mes yeux ses *f*ormes et ses *v*êtements".

C'est le flottement de la dame (demi-teinte).
- *l:* ".... *pl*ants épars de *cl*ématites, de hou*bl*on, de chèvre-feui*ll*e, de jasmin, de *l*ierre, d'aristo*l*oche".

C'est le *l* de liaison, d'enveloppement, d'enchevêtrement, se combinant à certains moments avec le *v*, le *j*, le *s* qui donnent en même temps l'impression de l'enlacement et du rampant.

Dans sa brièveté, l'effet est encore plus net à la fin de la même phrase: " ... *l*eurs *l*ongues traînées de *l*ianes".
- *s:* "*s*'avançait *s*ous *c*es ber*c*eaux".

C'est la traduction presque parfaite du glissement.

Quant aux voyelles, il faut remarquer, parallèlement à la valeur secondaire des consonnes occlusives, le caractère peu accusé des sombres (*a* fermé et *ou*) et même des éclatantes (*a* ouvert, *o,* et *an*). Ici dominent, plus encore que les aiguës (*i* et *in*), les claires (*e* fermé, *e* ouvert et *eu)*. Ce sont les voyelles claires qui généralement donnent le

2° Parmi les autres éléments lexicaux de même tonalité, il convient de relever:

a) les termes dont la nature propre est de désigner en estompe les objets ou les actions:
noms: "plis", "rayons", taffetas", rosaces", "festons", "contours";
adjectifs: "élancée", "changeant", "longue", "pourprés";
adverbes: "gracieusement", "peu à peu".

b) les mots composés avec un suffixe ou un préfixe qui marquent la durée ou la mutation; on a vu "grandir" et "évanouir". Il faut y ajouter *"dé*veloppant", "mir*oiter", "im*pressionnant", "pourp*rés,* et sourtout *"trans*figurait".

c) les mots de liaison, coordonnants ou subordonnants, lient l'ensemble, et font du commencement à la fin une seule coulée du paragraphe tout entier: les deux premières propositions principales sont liées ainsi très fortement par *puis;* la proposition consécutive appuyée, qui suit, introduite par *de sorte que,* est double, et les parties en sont réunies par un *et* de prolongement. A l'intérieur même de la deuxième propositon consécutive, on note "les parterres *et* les arbres" (deux sujets accouplés), "les rosaces *et* les festons" (deux attributs accouplés), les uns reliés aux autres par le verbe clé *devenaient.*

Tandis que, au milieu du paragraphe, est un cas particulier. La grammaire française a établi des distinctions très nettes entre les diverses catégories de termes grammaticaux. Ces distinctions sont, dans la réalité, moins brutales que dans la théorie. On sait avec quelle facilité un adjectif peut devenir un substantif. Ici, c'est un fait de ce genre qui se produit. Les conjonctions se répartissent en conjonctions de coordination et en conjonctions de subordination: *tandis que* rentre dans la seconde subdivision. Or, de toute évidence, Nerval s'en sert comme d'un coordonnant. Il n'est pas le seul à le faire. Flaubert en a usé de même. Il ne s'agit plus dans ce passage de marquer une simultanéité dans le temps. L'expression n'est plus qu'un artifice familier à tous les grands descriptifs qui, conscients de la longueur excessive d'une phrase, ne veulent pas cependant séparer les parties du tableau. *Tandis que* devient ici un terme de relance, à valeur non temporelle.

Enfin, dans la phrase qui commence par "je la perdais", il faut observer la conjonction de subordination *à mesure que ...,* et la conjonction de coordination *car.* Les liaisons logiques elles-mêmes, consécutives tout à l'heure, et maintenant causales, participent à la notion de "devenir", par leur valeur intrinsèque de "passage", et *à mesure que,* déjà très accentué, est prolongé et renforcé par le préfixe "trans-" du verbe qui le suit.

mesure créer et modifier les objets de la vision; dans des propositions simples, dans des phrases à la syntaxe ordinaire, les verbes sont animés de ce pouvoir créateur en paraissant susciter leurs compléments: "Je me *vis* dans un petit parc, où *se prolongeaient* les treilles en berceaux ... l'ombre des treillis *variait encore pour mes yeux* ses formes et ses vêtements".

Ce dynamisme de l'échange des formes caractérise plus particulièrement le troisième paragraphe du texte, qui décrit une "transfiguration". Il est tout naturel par conséquent d'y voir exprimé le "devenir", surtout quand on sait que Nerval est le poète du "flou", de "rêve" et de la "folie". Ce "devenir" est rendu grâce à une abondance de moyens stylistiques peu communs:

1° Les verbes y contribuent avant tout par leur forme; la plupart se trouvent employés à l'imparfait; c'est le temps dont on use pour exprimer ce qui, dans le passé, dure et se prolonge, et, par conséquent, se crée d'une création continue.

Toutefois, dira-t-on, on compte aussi des passés simples. Oui, mais un seul, "m'écriai-je", garde sa valeur de momentané, d'instantané. Cela va de soi; il marque la rupture, la déchirure de la vision. Quant aux autres, "entoura" et "se mit à grandir", ils sont en quelque sorte dénaturés. Le premier contient un préfixe qui contredit sa valeur propre; le deuxième devient une sorte d'auxiliaire qui sert simplement à marquer le début d'une action qui se prolonge, et, bien mieux, il insiste sur le prolongement de cette action; il suggère sa durée.

En outre, on relève les deux présents, "fuis" (impératif) er "meurt" (indicatif) dans l'apostrophe finale du narrateur. L'un et l'autre sont égalements "duratifs", et le second voit cette valeur accentuée par son complément "avec toi". Notons l'emploi des participes présents, "développant" et "changeant" qui donnent toujours une impression de durée.

Quant aux deux infinitifs, "grandir" et "s'évanouir", ils peuvent servir de transition et entrer dans l'étude du vocabulaire, du lexique qui, lui aussi, tend vers la même fin et suggère le flou, la fluence et le devenir. Tous deux sont des dérivés d'adjectifs, "grand" et "vain", et sont formés grâce à l'adjonction du suffixe "-ir". Celui-ci marque spécialement la progression d'une qualité, sa transformation, son passage à un degré supérieur. "Grandir" = devenir plus grand; "s'évanouir" = tendre vers le vain, vers le néant. Cette dernière forme contient en outre le préfixe "é" qui suppose le départ d'un état précédent et la disparition de cet état.

lumière, d'ombre et de couleurs sur le plan alchimique, on peut admettre que, comme dans le poème nervalien, "El Desdichado", la treille chargée de raisins mûrs suggère par son feuillage la couleur rouille revêtue par la matière en cours de transmutation. Les trois couleurs des treilles en berceaux d'abord traversées par la dame et le narrateur: noir, blanc, rouille, suggèreraient donc le premier état de la matière, et les premières phases ou l'espoir de sa transmutation. Toutefois, n'oublions pas que pour Nerval, l'alchimie reste purement spéculative et allégorique; elle est l'allégorie morale d'une transmutation spirituelle; or, dans *Aurélia,* il a conté l'histoire d'une transmutation intérieure.

Les interprétations symboliques, mythiques et mystiques de ce texte sont valides. Mais plus frappant encore, parce que d'une plus grande richesse au niveau de l'écriture, est le don qu'eut Nerval de vivre en même temps des plans différents de la réalité. L'écrivain révèle à la fois l'épaisseur et la transparence du monde, rendant translucide, pour notre regard, une nouvelle dimension des choses, comme si par un miracle, les objets opaques livraient le secret de leur structure interne ou comme si nous devenaient perceptibles les mystérieuses correspondances qui sillonnent l'univers d'un réseau de vérités cachées. Il nous présente une double face de la même réalité. Son originalité réside dans une vision qui exploite consciemment l'apport du subconscient. Cette clairvoyance (y compris dans les zones de l'obscur, dans le "souterrain" dont il est question dès les premières lignes d'*Aurélia)* est un des éléments fondamentaux de l'écriture nervalienne. Avec Lautréamont, il est l'un des prédécesseurs des surréalistes. Ses images oniriques ou hallucinatories, qui se substituent à la réalité vécue, nous présentent un monde en dehors de nos habitudes, un monde surnaturel, ou surréel, et poétique. Dans la Lettre à Alexandre Dumas, qui sert d'introduction aux *Filles de Feu,* Nerval lui-même parle de "rêverie super-naturaliste."[21]

Il y a sans doute dans ce passage de nombreuses réminescences littéraires, surtout d'Apulée,[22] de Diderot[23] et de Rousseau.[24] Cependant, même lorsque Nerval traduit ou démarque autrui, la qualité la plus apparente de ce passage est une simplicité aisée qui donne l'illusion de la clarté à l'expression de pensées et de sentiments d'une extrême complexité et d'un pouvoir vertigineux de suggestion. Ici, l'art de l'écrivain se révèle de façon plus particulière par le mouvement où il entraîne son lecteur, l'associant au déroulemnt de la métamorphose de la dame et du jardin. Dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, Saint-Preux, tout en parcourant "L'Elysée" de Julie, nous en détaillait et commentait une description statique, alors qu'ici c'est la position ou la marche du narrateur, les mouvements de la dame qui semblent au fur et à

Nerval peuvent évoquer ces sentiers symboliques, ces longs couloirs par lesquels les pythagoriciens accédaient à leurs sanctuaires,[19] placés sous le signe de Jupiter et consacrés à Hercule. Les "peupliers" ressortissent aussi à la symbolique pythagoricienne, dont les adeptes se faisaient ensevelir sous un lit de feuilles de myrte, d'olivier et de peuplier noir. "L'acacia" figurait déjà dans "l'Elysée" de Julie, l'héroine du roman de Jean-Jacques Rousseau, mais pour Nerval, auteur du *Voyage en Orient*, c'est l'arbre maçonnique par excellence, planté sur le tombeau d'Adoniram. Le "pin" est consacré à Cybèle, déesse de la Terre. Quant à la "rose trémière", mentionnée également dans le sonnet intitulé "Artémis", elle constitute manifestement un symbole important chez Nerval. Dans le troisième paragraphe de notre passage, objet après objet, tableau après tableau, geste après geste, tous symboliques, s'accumulent dans des propositions successives qui tournent autour de la figure d'Isis-Aurélia. La floraison en spirale de la rose trémière, qui représente les incarnations successives d'un principe identique, renforce une suggestion semblable dans les plis de la "robe en taffetas changeant", qui semblent ondoyer l'un dans l'autre, simultanément multiples et faisant un: la fleur et la robe, ensemble, symbolisent la nature composite de la Femme elle-même, qui est une fusion de tant de figures, d'idées et de désirs - Aurélia, Isis, la Vierge, Marie, la reine de Saba, Vénus, Mme Labrunie (sa mère) et toute femme que le narrateur ait jamais aimée ou qui l'ait fascinée dans la vie, l'histoire ou la légende. Eclairée par un rayon de lumière - suggérant, comme un halo, la béatitude, la sainteté, la divinité - elle devient de plus en plus grande, comme nous l'avons dit, et elle se confond avec le jardin, puis avec la nature. Elle devient une avec l'univers; comme la Vierge Marie, elle est censée vivre dans le paradis, au milieu de ceux qui sont bénis, tandis que le narrateur, abandonné, reste en arrière.

La couleur de la rose trémière s'apparente au miroitement du taffetas changeant qui revêt la dame, dont la figure et les bras "impriment leurs contours aux nuages pourprés du ciel". Déjà dans une des nouvelles des *Filles de Feu* de Nerval, intitulée *Sylvie*, l'héroîne, qui se trouve dans le village d'Othys chez sa tante, après avoir cueilli un énorme bouquet de digitale "pourprée," avait revêtu une grande robe "en taffetas flambée".[20] Pour ces notations de couleurs dans l'oeuvre de Nerval, peut-on soupçonner un symbolisme alchimique? Nous observons que, dans le passage qui nous occupe, les notations directes et pittoresques de couleurs sont presque absentes; les teintes ne sont suggérées que par l'énumération des végétaux; comme chez Victor Hugo, les couleurs indiquées, raisins "blancs et noirs" et nuages "pourprés", résolvent en réalité en effets de lumière et d'ombre. Si on transpose ces jeux de

nous avons signalé de l'idéalisation de la femme aimée avec le syncrétisme religieux et le spiritualisme ésotérique.[15] En s'aidant des lumières de la science psychiatrique, on a pu déceler le secret de Nerval dans une psychose de refus d'identification avec un père rendu responsable de la privation de la tendresse d'une mère morte prématurément par sa faute.[16] De là, l'idéalisation par Nerval de cette mère qu'il n'avait pas connue, et la projection, aboutissant à un tabou d'inceste, de ce fantôme (conçu sur un type de femme blonde et grassouillette, d'après une gravure "La Modestie" qu'on avait dit à l'enfant ressembler à sa mère) sur la personne des femmes qu'il croira aimer, et dans lesquelles il poursuivra toujours et croira retrouver un même être à travers des images analogues. Dans le songe qui nous occupe, il est très caractéristique à cet égard que la dame, qui guide le poète dans le jardin, nous est d'abord présentée comme faisant partie d'un groupe de trois femmes semblant appartenir à la famille maternelle du narrateur ou à l'entourage de celle-ci: c'est seulement lorsque cette dame a disparu, après s'être confondue avec le paysage, que le narrateur reconnaît que le buste laissé à sa place est celui d'Aurélia.

Dans la seconde partie de l'ouvrage, au chapitre V, un autre songe, semblable à celui-ci, nous est conté, mais la vision du "verger délicieux" y est opportunément interrompue par le réveil, et ne comporte pas de dénouement funèbre. C'est une "déesse" (évidemment Isis) qui, cette fois, est apparue au poète et lui déclare:

> "Je suis la même que Marie, la même que la mère, la même aussi qui sous toutes les formes tu as toujours aimée. A chacune de tes épreuves, j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis."[17]

Ce texte est une révélation capitale de l'unité mystique où se réunissent toutes les figures aimées, ainsi que les diverses religions: le paganisme mystique, représenté par Isis, et le christianisme, représenté par Marie. Au culte d'Isis, Nerval a consacré un opuscule inspiré d'une étude de l'archéologue allemand Boettiger *(Die Isis Vesper)*, auquel il a donné pour titre le nom de la déesse.[18] Or celle-ci est aussi le symbole de la Nature, considérée dans sons aspect femelle. Ainsi s'explique dans le songe que nous analysons l'identification de la dame avec le paysage ambiant, et l'exclamation désespérée du poète: "Oh! ne fuis pas - car la nature meurt avec toi!".

Peut-être pouvons-nous encore dans le détail du texte soupçonner l'intention symbolique de plusieurs traits. "Les treilles qui se prolongent en berceaux" et sous l'ombre desquelles la dame commence par guider

A première vue encore, il paraît facile de reconnaître dans le paysage évoqué par ce rêve le cadre où s'est écoulé l'enfance de Nerval, chez son grand-oncle, à Mortefontaine, dans une campagne isolée au milieu des bois. A deux lieues de là, le poète connaissait bien aussi le parc "philosophique" D'Ermenonville, où le marquis de Girardin avait abrité les derniers jours de Jean-Jacques Rousseau, puis lui avait élevé un tombeau ...

Les treilles et les raisins blancs et noirs sont évoqués dans deux des nouvelles de Nerval, *Octavie* et *Pandora,* ainsi que dans certains sonnets des *Chimères* où ils sont suggérés avec ce même caractère onirique:

"Et la treille où le pampre à la rose s'allie."[9]
("El Desdichado")
"Aux raisins noirs mêlés avec l'or de la tresse."[10]
("Myrto")

L'exclamation, entendue dans une hallucination auditive: "L'Univers est dans la nuit!" semble répondre à un phénomène pathologique qui se trouve signalé dans le quatrième chapitre de la Seconde Partie d'*Aurélia,* où le poète croit voir les étoiles s'éteindre et se dit: "La nuit éternelle commence, et elle va être terrible."[11] La croissance fantastique de la dame, cette variation sous la forme d'agrandissement, est probablement liée, elle aussi, à des modifications de perception ou à des troubles cénesthésiques de nature hallucinatoire très voisins de ceux que produit l'usage de certains excitants ou certaines substances toxiques.[12] Dans le récit de la plupart de ses délires, Nerval voit ou lui-même ou ceux qui l'entourent subitement doués d'une taille et d'une vigueur surhumaines.

Rappelons que la description du jardin vu en rêve par l'amant d'Aurélia semble condenser en quelques lignes celle que, dans la 11ème Lettre de la Quatrième Partie de *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, Saint-Preux (le héros) fait en plusieurs pages à Mylord Edouard du verger de Julie qu'elle appelle son "Elysée".[13]

A propos de la vision et de la disparition de la dame dans un jardin de féerie, elles peuvent avoir été suggérées à Nerval par un conte d'Hoffmann, *Le Vase d'or,* où le héros, Anselme, dans une prison de verre, aperçoit une forêt enchantée, pleine de couleurs merveilleuses et de formes évanescentes.[14]

Cependant ces influences littéraires du conteur fanastique se confondent déjà avec les préoccupations occultistes qui obsèdent le poète des *Chimères.* Le rêve qui nous est ici conté permet de saisir l'amalgame que

petit habit de forme ancienne" (donc il est redevenu enfant), fēeriquement confectionné par les "grandes belles dames" auprès de qui il se sent "come un petit enfant". Alors, "l'une d'elles se leva et se dirigea vers le jardin."[7]

La partie du rêve qui suit, et que nous avons à examiner, commence par cette affirmation générale et catégorique: "Chacun sait que, dans les rêves, on ne voit jamais le soleil". Ce ton péremptoire paraît indiquer que l'auteur corrobore son expérience personnelle à l'aide d'ouvrages traitant des songes, mais nous ignorons auquel il se réfère plus particulièrement. Pour ce qui est de "la perception d'une clarté beaucoup plus vive des objets et des corps lumineux par eux-mêmes", probablement faut-il reconnaître dans cette indication un écho de cette théorie chère à Nerval, selon laquelle les êtres sont animés d'un feu intérieur, source de toute vie. Cependant aprés cette déclaration générale, l'auteur s'abstiendra de toute indication sur le degré de luminosité du paysage qu'il décrit: la lumière n'est suggérée que par l'ombre des treillis croisés variant les formes et les vêtements de la dame et par le miroitement du "taffetas changeant" de sa robe. En fait, le soleil est l'expression hyperbolique de la lumière. Puisque Nerval affirme que l'on ne voit pas le soleil dans les rêves, c'est également qu'il n'y a pas de lumière vive dans ce rêve particulier.[8] Quant au "clair rayon de lumière", *sous* lequel la dame grandit, il tranche sur le paysage au lieu de l'imprégner. Nous en parlerons plus tard.

La narration du rêve, sa conclusion et son interprétation sont présentées suivant un plan fort simple, et en apparence avec beaucoup de clarté et de logique: dans un petit parc, le narrateur suit d'abord la dame sous de longues "treilles en berceaux", au bout desquelles il se trouve dans un espace découvert, ancien jardin au dessin régulier, retourné à l'état sauvage, avec une végétation luxuriante de plantes grimpantes et d'arbres fruitiers; cet ancien jardin est entouré d'une sorte de parc à l'anglaise avec massifs d'arbres, statues, rochers, eaux vives et bassin. Cependant la dame, en grandissant, absorbe dans sa robe toute ce paysage tandis que sa figure et ses bras se confondent avec les nuages. Elle s'évanouit, laissant à sa place un "buste de femme" que le narrateur reconnaît comme celui d'Aurélia, tandis que le jardin prend l'aspect d'un cimetière. Ce rêve annonçait au poète la mort d'Aurélia. Pour le lecteur superficiel et non prévenu, cette page peut donc apparaître comme le simple récit assez curieux, mais vraisemblable, d'un de ces rêves dont le caractère prémonitoire reste une énigme pour les psychologues, mais dont la vie courante comme la littérature offre d'assez fréquents exemples.

d'Aurélia. Mais cette idéalisation s'amalgame - de façon plus complexe et plus étrange que jadis, chez Dante ou Pétrarque pour Béatrice et Laure - avec des réminiscences littéraires, des préoccupations philosophiques et religieuses, condensées en un syncrétisme principalement fondé sur des lectures occultistes, interprétées poétiquement par l'imagination et la sensibilité profonde de l'écrivain. Il est donc aussi vain de prétendre reconstituer, d'après *Aurélia* ou les poèmes intitulés *Chimères*, une doctrine secrète et cohérente, qu'il est naif d'y voir une exacte confession, mais il reste indispensable, pour essayer de saisir le mouvement de la pensée et de l'imagination du poète, de repérer les événements personnels, les souvenirs de lectures, les traditions, à partir de quoi s'est opéré un travail artistique, dont le charme singulier envoûte le lecteur. Ainsi que nous l'avons signalé, la multiplicité de ces composantes rend insuffisante toute explication unilatérale d'*Aurélia*, même pour une seule phrase ou une simple expression. Il n'y a donc pas lieu de choisir entre les explications que l'on s'est efforcé de donner des *Chimères* ou d'*Aurélia* à l'aide de l'alchimie, des tarots, du pythagorisme, de l'initiation maçonnique, etc., que de la biographie de l'écrivain: toutes ces diverses interprétations peuvent être admises simultanément, comme se superposant ou s'amalgamant dans un vers, en une seule expression. Encore faut-il éviter de donner trop de rigueur à ces analyses qui risqueraient d'être décevantes; par étourderie ou défaillance de mémoire, par souci d'harmonie, Gérard de Nerval a commis de fréquentes inexactitudes dans l'exploitation de ses sources livresques comme de ses souvenirs personnels; d'autre part, son oeuvre, essentiellement lyrique, en dépit de la précision apparente de l'expression, comporte toujours, vu l'extrême complexité de son inspiration, un part d'énigme, une marge d'indétermination, dans laquelle peut s'exercer la rêverie du lecteur, au risque de se laisser entraîner dans les abîmes où a succombé le poète.

La page qui nous occupe forme la seconde partie de la conclusion du récit d'un rêve qui se trouve être le dernier d'une série amorcée au chapitre IV de la Première Partie, rêves qui présentent tous ce caractère de nous montrer le narrateur transporté auprès de ses ancêtres défunts, dans le cadre de leur ancienne existence. Au début de chapitre IV, Gérard de Nerval se voit d'abord dans une salle d'une maison qu'il dit être la demeure de son aïeul. Dans cette salle, il aperçoit trois femmes en train de travailler; elles lui paraissent représenter "sans leur ressembler absolument des parents et des amis de (sa) jeunesse".[6] Soudain, la plus agée attire l'attention du narrateur sur lui-même et il se voit "vêtu d'un

ronces, comme pour saisir l'ombre agrandie qui m'échappait: mais je me heurtai à un mur dégradé, au pied duquel gisait un buste de femme ... En le relevant, j'eus la persuasion que c'était *le sien* .... Je reconnus des traits chéris, et, portant les yeux autour de moi, je vis que le jardin avait pris l'aspect d'un cimetière. Des voix disaient: "L'Univers est dans la nuit." ....

Ce rêve si heureux à son début me jeta dans une grande perplexité. Que signifiait-il? Je ne le sus que plus tard. Aurélia était morte."[1]

Aurélia, rédigée durant le dernier séjour que Gérard de Nerval fit à Passy, à la clinique du docteur Blanche, d'août à octobre 1854, est le dernier ouvrage qu'ait composé l'auteur. Ce petit livre a pu être qualifié de "somme nervalienne", car on y trouve condensées toute la pensée et toute la sensibilité de l'auteur. Aussi l'inspiration et la composition en sont d'une complexité qui défie toute analyse unilatérale - historique, occultiste, psychologique ou psychiatrique. Selon l'intention de l'auteur, cette oeuvre apparaît d'abord comme un message spirituel: depuis la première crise de démence dont il avait été victime en 1841, et dont précisément, il nous donne un récit dans *Aurélia,* Nerval n'avait cessé d'être tourmenté par le souci de prouver au public et surtout au monde littéraire - afin de préserver sa réputation, sa carrière d'écrivain et sa subsistance matérielle - qu'il jouissait à nouveau d'une parfaite santé mentale. Or il croit apporter une preuve de sa lucidité et en même temps faire an acte humainement utile, en publiant les rêves qui l'avaient visité dans l'état cataleptique où il se trouvait plongé, parce qu'il nourrit la persuasion que ces rêves constituent une authentique révélation spirituelle. Par cette conviction, Nerval annonce Baudelaire, qui affirme que les "paradis artificiels" (opium et haschich) apportent la révélation de "correspondances" transcendantes,[2] et Rimbaud qui, dans sa fameuse lettre du 15 mai 1871 à Paul Démeny, déclarera que "le Poète se fait *voyant* par un long, immense et déraisonné dérèglement de tous les sens".[3]

Certes, *Aurélia* est une sorte de récit clinique, à valeur thérapeutique, permettant à son auteur de se débarrasser de ses fantasmagories maladives,[4] comme il le dit lui-même dès la première page. D'autre part, le livre relate aussi, sous forme de journal d'un rêve, un itinéraire spirituel. Mais *Aurélia* est essentiellement une oeuvre littéraire, un roman pour la rédaction duquel le poète a utilisé des lettres et des brouillons antérieures à sa crise mentale de 1841.[5] Ce roman est l'histoire des amours déçus, puis brisés par la mort, de Gérard de Nerval avec la cantatrice Jenny Colon, progressivement idéalisée sous le nom

Nous nous proposons d'étudier la composition et le style d'un passage d'AURELIA de Gérard de Nerval, en essayant de montrer en quoi il est caractéristique des idées, de l'imagination, de la sensibilité et de l'art de son auteur.

Transcrire, grâce aux mots du langage commun et selon les régles de la syntaxe régulière, une hallucination dans un rêve de folie, telle est l'entreprise à laquelle s'applique Nerval dans ce passage. C'est une gageure; et il mène à bien son dessein, comme va le montrer le détail des explications qui suivent le texte:

> "Chacun sait que, dans les rêves, on ne voit jamais le soleil, bien qu'on ait souvent la perception d'une clarté plus vive. Les objets et les corps sont lumineux par eux-mêmes. Je me vis dans un petit parc où se prolongeaient des treilles en berceaux de raisins blancs et noirs; à mesure que la dame qui me guidait s'avançait sous ces berceaux, l'ombre des treillis croisés variait pour mes yeux ses formes et ses vêtements. Elle en sortit enfin et nous nous trouvâmes dans un espace découvert. On y apercevait à peine la trace d'anciennes allées qui l'avaient jadis coupé en croix. La culture était négligée depuis longues années, et des plants épars de clématite, de houblon, de chèvrefeuille, de jasmin, de lierre, d'aristoloche, étendaient entre des arbres d'une croissance vigoureuse leurs longues traînées de lianes. Des branches pliaient jusqu'à terre, chargées de fruits, et parmi des touffes d'herbes parasites s'épanouissaient quelques fleurs de jardin revenues à l'état sauvage.
>
> De loin en loin s'élevaient des massifs de peupliers, d'acacias et de pins, au sein desquels on entrevoyait des statues noircies par le temps. J'aperçus devant moi un entassement de rochers couverts de lierre d'où jaillissait une source d'eau vive, dont le clapotement harmonieux résonnait sur un bassin d'eau dormante à demi voilée des larges feuilles du nénuphar.
>
> La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant, entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux images pourprés du ciel. Je la perdais ainsi de vue à mesure qu'elle se transfigurait, car elle semblait s'évanouir dans sa propre grandeur. "Oh! ne fuis pas! m'écriai-je ... car la nature meurt avec toi!".
>
> Disant ces mots, je marchais péniblement à travers les

Gérard de Nerval et le Rêve, Annonciateur de Mort

Dawlat El Arab

جيرار دى نرڤال والحلم المنذر بالموت

دولت العرب

تقدم الباحثة فى مقالها تحليلا مفصلا لنص من رواية الشاعر الفرنسي جيرار دى نرڤال أوريليا ، آخر عمل كتبه قبل موته عام ١٨٥٥ . وتعتبر هذه الرواية — رغم صغر حجمها — وهى آخر مؤلفات الكاتب ، مستودعا لجميع مكونات العالم النرڤالى : هذا العالم الذى يتحدى عالم الواقع حيث يحاول الكاتب أن يصوغ من خلال اللغة العادية خبرات الأحلام ؛ فإنه يعتبر أن الأحلام تمثل كشفا روحيا صميما . فقد بدأ روايته بهذه الجملة المشهورة : « الحلم هو حياة ثانية » . ويجمع الحلم الذى يقدمه الشاعر فى هذا النص بين التصوير المثالى للمرأة والروحانية الباطنية والنزعة الدينية . ويخضع النص لمجموعة من التفسيرات الرمزية والأسطورية والصوفية فيتسم النص بغنى لا متناه يكشف عن موهبة نرڤال فى الجمع بين مستويات شتى من الواقع . فالشاعر يُظهر كثافة العالم وشفافيته معاً ، فتخترق نظراتنا الأشياء الكثيفة وتصل إلى سر بنيتها الباطنية وتصبح شبكة الحقائق الدفينة فى متناول إدراكنا . وتكمن أصالة نرڤال فى رؤيته التى تستشعر بوعى معطيات ما تحت الوعى ، وهذه البصيرة تمثل عنصراً أساسيا من عناصر الكتابة النرڤالية ، فتحل الصور المستوحاة من الحلم ومن الهذيان محل الواقع المعاش وتقدم لنا عالما يخرج عن إطار عاداتنا : عالما روحانيا أو سرياليا أو شعريا .

ويمكن أن نتلمس كيف يؤكد النص على عملية الصيرورة المتمثلة فى التجلى من خلال التحليل اللغوى المفصل للنص وكيف تساهم جميع الوسائل اللغوية بدءاً بقائمة المفردات ومروراً بصيغ الأفعال وانتهاء بالروابط التى تصل جمل النص بعضها بالبعض الآخر فى خلق هذه الصيرورة .

19. "Détruire", in *Marguerite Duras* as cited above.

20. From "La Voie du gai désespoir".

21. From "Un acte contre tout pouvoir".

22. From "La Voie du gai désespoir".

23. From "Un acte contre tout pouvoir".

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

26. Jacques Lacan, "Hommage Fait à Marguerite Duras, Du Ravissement de Lol V. Stein" in *Marguerite Duras* as cited above.

NOTES

1. Quoted from an interview with Michelle Porte, Marguerite Duras, *Le Camion suivi de Entretien avec Michelle Porte* (Paris: Les Editions de Minuit, 1977). Further references to this interveiw will be cited in the text.

2. Marguerite Duras, "Pourquoi mes films?", *Les Yeux Verts* (*Cahiers du Cinema*, no. 312/313, Paris, Juin, 1980). Further references to *Les Yeux Verts* will be cited in the text.

3. Marguerite Duras, *L'Amant* (Paris: Les Editions de Minuit, 1984). Further references to this work will be cited in the text.

4. Viviane Forrester, "Territoires du cri", *Marguerite Duras* (Paris: Editions Albatros, 1979) *Marguerite Duras* is a collection of essays and interviews by or about Marguerite Duras. Further references to its contents will be cited as *Marguerite Duras* or *M.D.* in the text.

5. Marguerite Duras, *L'Homme Assis Dans Le Couloir* (Paris: Les Editions de Minuit, 1980). Further references to this edition will be cited in the text.

6. Marguerite Duras, *Agatha* (Paris: Les Editions de Minuit, 1981). Further references to this edition will be cited in the text.

7. Marguerite Duras, *Moderato Cantabile* (Paris: Les Editions de Minuit, 1958).

8. Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein* (Paris: Gallimard, 1964). Further references to this edition will be cited in the text.

9. Marguerite Duras, *Détruire dit-elle* (Paris: Les Editions de Minuit, 1969).

10. Marguerite Duras, *L'Homme Atlantique* (Paris: Les Editions de Minuit, 1982). Further references to this edition will be cited in the text.

11. Marguerite Duras, *La Vie Tranquille* (Paris: Gallimard, 1944). Further references to this edition will be cited in the text.

12. For a full discussion of this novel, see, Doris Enright-Clark Shoukri, "The Nature of Being in Woolf and Duras," *Contemporary Literature*, XII: 3 (1974), pp. 317-328.

13. Marguerite Duras, *La Maladie de la Mort* (Paris: Les Editions de Minuit, 1982).

14. Marguerite Duras, *Le Vice-Consul* (Paris: Gallimard, 1966). Further references to this edition will be cited in the text.

15. This is quoted from Marguerite Duras, "*Le Camion* Joie: On Croit: On Croit Plus Rien" in *Marguerite Duras* as cited above.

16. Quoted from "Un acte contre tout pouvoir: Propos recueillis par Jacques Grant et Jacques Frenais" in *Marguerite Duras* as cited above.

17. Quoted from "La Voie du gai désespoir: Propos recueillis par Claire Devarrieux" in *Marguerite Duras* as cited above.

18. In *Marguerite Duras* as cited above.

Camion is her effort to make this fact "visible". "Il n'y a pas la prétention de la représentation"[23] (*M.D.* p. 128).

What it does present is the "notion du vouloir-parler, d'un vouloir-parler laché" (*M.D.*, p. 127). The closed room in which she sits with Gérard Depardieu, her interlocutor in the film— and its only actor—presents the most intimate activity, the act of creating. She wishes, so to speak, to be caught in the act, in the process itself, as Michelle Porte suggests, "de voir le processus même de l'écriture se faire, ce phénomene de la création littéraire" (*Le Camion,* p. 101). Depardieu asks: "Ce serait un film?" Duras answers: "C'est un film". These lines are crucial to an understanding of the process being revealed. She has commented on them thus:[24] (*M.D.*, pp. 128-29).

> Alors que tout le monde entend le 'donc' entre les deux phrases; "c'aurait été un film"? *donc* "c'est un film". La supposition, l'hypothese deviennent réalité: le conditionnel est le temps ludique par excellence des enfants. Je serais le camion équivaut à être le camion.

That reality is that which we create; that is the mystery whose process in the "chambre noire" we are meant to see. What we are meant to sense, even more importantly, is the passion, "l'amour", "le désir" which operates as integral to this process of incarnating the word. It is undoubtedly for this reason that Duras has stated: "Je n'ai jamais peut-être ecrit d'aussi près du désir que dans ces silences du texte entre Gérard Depardieu et moi dans *le Camion*" (*M.D.*, p. 125).[25]

In speculating upon her own creations, Duras, on occasions, expresses bafflement with her own characters and professes less than total control over them. This has led some to the charge of mystification. In response, we return to our initial description of the mystic. He recognizes the limit to the Creator's knowledge of his creatures, and claims no provenance over them. What is made, if it lives, can only be partially known by its maker and its maker, too, can be only partially known to himself. All is a darkness. Especially, that most mysterious of all endeavors, the capacity itself to create. For Marguerite Duras, "l'écriture", the "disposition totale vers le dehors", is her definition also of "l'amour". That this "amour" is closer to the Greek sublime than to the Christian "amour de Dieu", suggests to some that eroticism, not mysticism, might best describe her writing. Perhaps for her, the distinctions are not so apparent, nor the terms so mutually exclusive. "L'amour" is by her definition a sublimating process, encompassing the erotic. In any case, in her work the power of eros is very often transmuted to a powerful, fierce compassion, what Jacques Lacan has described as her "charité sévère et militante"[26] (*M.D.*, 136).

> déplace mon regard. Je regarde ce qu'elle regarde: Ça s'éclaire de plus en plus. Elle, je ne la vois pas, je ne vois toujours pas son visage. Quand le film se termine, je n'ai toujours pas vu son visage. Mais ce qu'elle regardait m'éblouit: le film.

What she believes she has achieved in this film "par rapport aux autres films"[21] (*M.D.*, p. 128) is to change "le lieu de la narration". "Le lieu de la narration était celui de la représentation, tandis que maintenant c'est celui du texte (*M.D.*, p. 128) ... La Dame n'est pas representée, il n'y a pas de représentation" (*Le Camion*, p. 101). Instead there is Marguerite Duras reading aloud. By reading aloud the text in the film, she has brought, she believes, the viewer closer to "la chambre" where "l'écriture" takes place, "le lieu où on parle, je l'appelle la chambre noire. Je dis: chambre de lecture ou chambre noire". (*Le Camion*, p. 103. She goes on to explain: (*M.D.* p. 110)

> Je dis *Le Camion* comme j'entends l'écriture se faire. Car on l'entend, avant la projection sur la page. Avant là sortie de la phrase, elle est entendue. Je me tiens dans cet espace-là, c'est être au plus proche de l'énoncé interne. En général, il y a la projection sur la page et la préhension de l'écrit par un tiers. C'est le spectacle. Là, ça n'existe pas. On ne descend pas vers l'éclatement du texte. La lecture fait remonter vers lui, vers le lieu où il n'est pas encore dit.

In this way, she feels that she has preserved in a film "la virtualité indéfinie"[22] of her text (*M.D.*, p. 113). In other films made of her works, she has felt the film, "casser la nuit du texte". It is "comme si l'écrit était une clandestinité" which has been violated (*M.D.*, p. 113). What she attemps in *Le Camion*, "ce que j'essaie de rendre, c'est ce que j'entends quand j'écris. C'est ce que j'ai toujours appelé la voix de la lecture intérieure". She had already begun to experiment with this rejection of representation in *India Song*, where "les acteurs proposaient les personnages, mais ne les incarnaient pas". She achieved this effect by having the actors present themselves "comme si" they were Anne-Marie Stretter or the Vice-Consul, not "comme" these characters. Delphine Seyrig "ne (se) présente jamais à nous comme étant celle nommée A.M. Stretter, mais comme son double lointain, contestable, comme dépeuplé" (*M.D.*, p. 113). The dialogue, for instance, never coincides with the action. Nonetheless, the characters were still presented by actors. *Le Camion*, read aloud by Duras herself, is a much more radical attempt to guard the creative mystery. This, she stresses, is not an attempt to "represent" herself as artist: "Personne n'est représentable, ni moi non plus, au même titre" (*M.D.*, pp. 127-8). *Le*

agine, support very well. She states quite clearly: "Ce n'est pas la femme du *Camion* qui me fait peur! C'est Vera Baxter" (*M.D.*, p. 116).[20] In any case, we see this "released love" in the image of "La Dame" of *Le Camion,* whom Marguerite Duras, when asked by Michelle Porte, "C'est l'écrivain?", acknowledged as "une Collègue" "très proche" (*Le Camion,* p. 126). At the same time, she stressed, however, that "La Dame du *Camion* n'est cernée par aucune identité" (*M.D.*, p. 116).[20]

In an essay entitled, *"Le Camion: Joie: On Croit: On Croit plus Rien"* (M.D., pp. 107-110), Marguerite Duras writes:

> La Dame du *Camion* vit un amour d'order général. Elle ignore le vivre. Toute entière tournée vers le dehors, elle est entrée dans le processus de disparition d'identité. Non seulement elle ne sait plus qui elle est, mais elle cherche dans tous les sens qui elle pourrait être. Dans *Le Camion,* il ne lui reste plus d'autre référence à une identité qu'une autostoppeuse. De même qu'elle n'est apparue, je la vois disparaître dans un autre véhicule, me quitter. Elle se tient ainsi, abolie quelque part, dans un état constante d'attente d'elle-même, dans le souhait constant *d'être tout à la fois.* Son mouvement vers le tout c'est pour moi *celui de l'amour.*
>
> La Dame du *Camion* ne s'ennuie plus. Elle ne recherche aucun sens à sa vie. Je découvre en elle une joie d'exister sans recherche de sens. *Une régression véritable,* en cours, en progrès, fondamentale. Le seul recours étant ici cette connaissance décisive de l'inexistence du recours quel qu'il soit.

She can say with "gai désespoir" "que le monde aille à sa perte– qu'il aille à sa perte."

To create a film about this "dame" became a compulsion for Marguerite Duras, as she explains, a creative event ordained in its occurrence. She saw a woman at the turning of a route, an "autostoppeuse". She did not see her face. She knew that this "femme réclamait le film pour commencer à exister": (*M.D.*, p. 109).

> Avant le film, d'elle je ne vois que l'attente. Je sais l'aimer. Je suis tournée vers elle. Elle non, elle est tournée vers l'extérieur. Elle, elle ne sait pas que je l'aime, elle ne sait pas être aimée, elle est ignorante de l'amour qu'elle peut inspirer. Elle, tournée vers le dehors, regarde. Moi, tournée vers elle la regardant. Télescopées toutes les deux dans la direction de l'extérieure. *C'est par elle que je vois. Par elle que je prends l'extérieur, et que je l'engouffre en moi.* Je l'aime. Elle m'ignore. Toujours tournée vers l'extérieur. Je

In earlier works, particularly in *Détruire dit-elle*, "a mutation" involving the death of the individual had already been suggested, and later, in *Le Camion*, Duras presents "une dame" who is "irresponsable", possessed of a love which has absorbed the death of the individual and is turned out toward *le tout*. In *Détruire dit-elle* a "general" love is also proposed. The setting of the novel, ostensibly a resort hotel, is vaguely and obscurely an asylum. The characters engaged in an erotic passion unmoored from individual bounds, are quite possibly insane. They have passed beyond the threshold of self. Maurice Blanchot[19] has written of this work with great insight (pp. 139-42). "Le mot détruire," he notes, "porte le désir neutre". It is spoken by "une jeune figure (ainsi, les Grecs saluaient en chaque adolescente l'attente d'une parole d'oracle)" (p. 139), as "un mot d'ordre" not to violence but to release, "il faut aimer pour détruire ". "Détruire" becomes "une parole apportée par des dieux ... Et ici, nous ressaisissons la deuxième exigence de ce mot nouveau, car s'il faut aimer pour détruire, il faut aussi, avant de détruire, s'être libéré de tout, de soi, des possibilités vivantes et aussi des choses mortes et mortelles, par la mort même. Mourir, aimer" (pp. 140-141). It is a command to be as gods, to love with "l'amour non possessif, non particularisé, non limité" (p. 141). The characters, or rather "des simulations d'être" (p. 140), "évoquent mystérieusement ce que pouvaient être pour les anciens Grecs, toujours de plain-pied avec eux, aussi familiers qu'étrangers, aussi proche que lointains, les dieux peut-être, dans leur singularité multiple, leur dédoublement non visible, ce rapport à eux-mêmes de par la nuit, l'oubli, la simplicité partagée d'eros et de thanatos: mort et désir enfin à notre portée" (p. 141). But if they are "as gods", they are "les dieux fous" and they designate their young oracle as "celle qui est folle par essence, folle par delà tout savoir de la folie" (p. 141). She frequents "la forêt" which throughout Duras' work represents "la limite impossible à transgresser, cependant toujours franchie comme infranchissable, c'est de là - le lieu sans lieu, le dehors - que survient, dans le vacarme du silence (tel était Dionysos, le plus tumultueux, le plus silencieux) à l'écart de toute signification possible, la vérité du mot étranger" (pp. 141-2). To go beyond, to enter the forest, is a risk for the artist, of insanity, something Marguerite Duras confesses to have feared all her life more than death. However, to be "irresponsable", to love in a way that might be considered mad, represents a kind of "folie" different in order from that of "la folle" in *Le Vice-Consul*, of which she writes: "La folie, je ne la supporte pas, c'est plus fort que moi, je ne peux pas ... le regard des fous, je ne le supporte pas .... tous mais la folie" (*Le Vice-Consul*, p. 206). But to be *considered* mad, she can, we im-

corps qu'elles ont, caressé par des amants, baisé par leurs bouches, livrées a l'infamie d'une jouissance à en mourir, disent-elles, à en mourir de cette mort mystérieuse des amants sans amour" (*L'Amant*, pp. 110-11).

This erotic passion unto death, encountered in wholly different forms in both *L'Homme assis dans un couloir* and *Agatha*, must be distinguished from sexual promiscuity or nymphomania, which are merely neurotic manifestations, by-ways without the direct access of passion to man's total past. In Vera Baxter, on the other end of the spectrum, from the artist and the "grace-bearer", we encounter the image for those neurotics. She is a faithful wife who, mistreated by her husband, becomes promiscuous. "Vera Baxter n'a presque pas l'usage de la parole," (*M.D.*, p. 120)[16] "n'est pas capable de parler d'elle, elle ne sait pas être présente, intéressante, elle est dans une sorte d'arriérisme très grand .... Elle n'a jamais été dans la dimension du paraître.... Elle est dans un lieu où l'on ne parle pas, où l'on profère pas la parole gratuite, la parole libre, la parole non usuelle". Duras finds this state a "chose de terrifiant" (p. 121). "C'est une femme infernale, en proie à sa fidélité ... une femme des forêts du Moyen Age, il y en a des millions dans le monde, lachées dans notre temps" (*M.D.*, pp. 116-117).[17] She allows that perhaps Vera's love for her husband and her children, this "amour", "se rejoint quelque part" the love of Anne-Marie Stretter or of La Dame du Camion, but it has lost its force, left the main stream of "le désir". The power of eros has been tamed and stunted in such a life. For Marguerite Duras, this power plays a great part in her perception of things.

Dionys Mascolo has pointed out in a brilliant essay, "Naissance de la tragédie"[18] that the film *India Song* presents the profound significance of eros in Marguerite Duras'world. He interprets the film as a presentation of a "mystère antique", the marriage of Eros and Thanatos, "les noces mystiques de l'homme vierge de Lahore et de la reine." The power of the film is the enactment of this "cataclysme", this "accouplement que la distance rend véritablement titanesque: Eros et Thanatos unis" (p. 155). The individual is here effaced in the cosmos, the only one surviving is "l'espèce humaine à la tête vide" diving for fish, "la folle", "l'idiotie chantante d'une humanité néolithique, ramenée à la vérité de ses origines, avant l'illusion, avant que commence le grand errement de civilisation qui conduira à la recherche de raisons de vivre." At this point, confronted by the "chaos-cosmos", there remains "aucun remède, aucune issue, aucun espoir." It announces "la venue d'une humanité irresponsable, *mutation*" (p. 156).

mort". Anne-Marie-Stretter, la femme de Calcutta, "elle", "la fleur", who recurs in many of Duras' works, offers what elucidation of his actions she can, she who, because she is she, understands the Vice-Consul. "Il est la catastrophe ... Je crois qu'il faut que vous pensiez à une chose c'est que, parfois .... une catastrophe peut éclater en un lieu trés lointain de celui où elle aurait dû se produire ... vous savez, ces explosions dans la terre qui font monter la mer à des centaines de kilomètres de l'endroit où elles se sont produites" (p. 129). At the end of the film. *India Song,* based upon the novel, the cry of the Vice-Consul "hurle à travers la chante, Battambang", of "la folle", superimposing itself on the clamor of the human misery of Calcutta. This is one form of love, a love which destroys itself. Anne-Marie Stretter's is of another kind. "Elle donne le sentiment d'être maintenant prisonnière d'une douleur trop ancienne pour être encore pleurée" (p. 198). Having loved a man with an "inabordable passion", her love has encompassed this human misery. As Duras has stated: "Dans *India Song* j'avais essayé de faire que l'histoire d'un amour déborde sur son territoire. A travers Michael Richardson, Anne-Marie Stretter aime Calcutta toute entière" (*Marguerite Duras,* p. 109).[15]

Anne-Marie Stretter's is a passionate love, but romantic, and she of all Duras' figures, embodies the romance, the "all for love" purity of romantic passion. It is clothed in glamourous trappings, surrounded by admirers, transported in "Lancia Noir" and private yachts, housed in embassies, glimpsed at balls and gardens and "le tennis", "l'autre rivage" of Duras' own childhood. That passion is possible and exists in these superficial surroundings, that it is possible and exists in the seemingly brutalized lives of the poor, is for Duras a central miracle and witnesses the mystery at the heart of things. In *L'Amant,* she offers a clue to the historic origins of the figure of Anne-Marie Stretter: "La Dame on l'appelait, elle venait de Savannakhet. Son mari nommé à Vinhlong. Pendant un an on ne l'avait pas vue à Vinhlong. A cause de ce jeune homme, administrateur-adjoint à Savankhet. Ils ne pouvaient plus s'aimer. Alors il s'était tué d'un coup de revolver. L'histoire est parvenue jusqu'au nouveau poste de Vinhlong" (*L'Amant,* p. 109). Marguerite, at fifteen years of age, shunned by the girls at school because of her scandalous affair with a wealthy Chinese, perceived the equation of the two so superficially separated lives, hers and that of the thirty-eight year old wife of the Diplomat. "La même différence sépare la dame et la jeune fille au chapeau plat des autres gens du poste. De même que toutes les deux regardent les longues avenues des fleuves, de même elles sont. Isolées toutes les deux. Seules, des reines. Leur disgrâce va de soi. Toutes deux au discrédit vouées du fait de la nature de ce

Ce que l'on peut avancer, c'est le souvenir de cette certitude de l'être tout entier, à savoir que si la femme me touche, même légerement, de la main, je passerai à mon tour dans un état bien pire que celui de la mort, l'état de la folie" (p. 104). This "folle" became the image then to carry the world's misery, which quite simply "is". "J'ai peuplé toute la ville de cette mendiante de l'avenue. Toutes les mendiantes des villes, des rizières, celles des pistes qui bordaient le Siam, celles des rives du Mékong, je l'en ai peuplée elle qui m'avait fait peur" (p. 106). In *Les Yeux Verts* (p. 84), in discussing her preoccupation with "les juifs" and "le lieu juif" in her thought, she indicates its association with this early "image".

> Je crois que les juifs, ce trouble pour moi si fort, et que je vois en toute lumière, devant quoi je me tiens dans une clairvoyance tuante, ça rejoint l'écrit. Ecrire, c'est aller chercher hors de soi ce qui est déjà au-dedans de soi. Ce trouble a une fonction de regroupement de l'horreur latente répandue sur lé monde, et que je reconnais. Il donne à voir l'horreur dans son principe. Le mot juif dit en même temps la puissance de mort que l'homme peut s'octroyer et sa reconnaissance par nous. C'est parce que les nazis n'ont pas *reconnu* cette horreur en eux qu'ils l'ont commise. Les juifs, ce trouble, ce *déjà vu,* a dû certainement commencer-- pour moi-- avec l'enfance en Asie, les lazarets hors des villages, l'endémie de la peste, du choléra, de la misère, les rues condamnées, des pestiférés sont les premiers camps de concentration que j'ai vus. Alors j'en accusais Dieu.

Abraham, "l'enfant David" and Aurelia Steiner are the images used in later works to express this "lieu juif". Unlike the "folle" of *Le Vice-Consul,* they are not reduced to the level of beasts, "la tête vide, le coeur mort". (*Le Vice-Consul,* p. 149). Their "mal", "c'est l'intelligence". But it is an "intelligence folle, littéralement .... Déchaînée ... partie dans la folie" (*Les Yeux Verts,* p. 89). And again the image of "La Mer" serves to express this departure beyond the threshold: "Il n'y a pas de différence entre les yeux d'Aurélia et la mer, entre la percée de son regard et le fond des temps" (*Les Yeux Verts,* p. 90).

In *Le Vice-Consul,* the vice-consul himself is inflicted with this "intelligence folle". He has observed well "des jardins de Shalimar", he has heard "le cri" "des lépreux ou bien des chiens? ... confondu de loin, comme ça à travers la musique, les aboiements des chiens et ceux des lépreux qui rêvent" (*Le Vice-Consul;* p. 95). He feels he must do something "définitif" (p. 160). "Il tirait la nuit dans les jardins de Shalimar" (p. 159). "La nuit, il criait de son balcon" (p. 96). He fires at his image in the mirror. He destroys himself, becomes "un homme

constant throughout Duras' work. *Le Vice-Consul* gives it perhaps its most poignant expression. "La folle" is its image and her ordeal is so closely observed, so minutely and painstakingly reported that at first we feel we are encountering a personal history: "Elle marche pendant des jours, suit les talus, les quitte, traverse l'eau ... tête baissée, elle marche ... Elle s'arrête ... elle continue .... la faim est devenue trop grande ... Elle cherche à manger .... Elle passe devant une carrière abandonnée, elle entre, elle dort. Le ventre s'arrondit .... Il tire l'étoffe de la robe qui chaque jour se relève davantage, elle marche les genoux nus ... Elle est chassée ... Elle demande aux vieilles femmes un vieux poisson. Parce qu'elle est si jeune, quelquefois on lui donne. Mais la règle, c'est le refus ... Par terre elle trouve ses cheveux ... ils viennent par mèches épaisses .... elle est une bonzesse sale, les vrais cheveux ne repoussent pas, leurs racines mortes à Pursat ... (pp. 9-23) Le pied est blessé, une large estafilade faite par une pierre coupante, nette, dans l'écorce, dedans des vers remuent, elle ne sait pas qu'il pue (p. 54),..... À la sortie de Pursat un homme s'arrête et la regarde, lui demande d'où elle vient, elle dit: De Battambang. Elle n'ajoute rien" (p. 21). "Battambang," la protégera, elle ne dira rien d'autre que ce mot dans lequel elle est enfermée, sa maison fermée" (p. 62).

The girl becomes "folle", locked safely within the confines of the word "Battambang". She has passed the threshhold and entered the silence. However, as she trudges across all of Asia and we encounter her diving for fish in Calcutta, we perceive that she is not "une Folle" but "La Folie", itself, not a sufferer but suffering itself. Marguerite Duras' account of her ordeal could not be more realistic. No adherent of Naturalism, not Zola himself in *Germinal,* has more clinically and unsparingly described the physical evidences of malnutrition, the brutality of life reduced by starvation and hardship. She is shockingly without reticence, but at the same time wholly dispassionate in tone. There is decidedly more light than heat. This is her power: to resist irony, to resist bitterness. To present, much as Homer presented the dragging of Hector's body, or the rolling off of Dolan's head, to allow the action to speak in all its clarity, cleansed in the fire, sterilized of emotions that are "inutile". Like Homer giving voice, impersonally to an oral tradition, she too allows her tale to pass through her. The image has been sublimated, refined in the fires that burn. Just as Beatrice is, and is not, Beatrice Portinare, the image of "La Folle" was conceived, we learn in *L'Amant* (p. 103), by a traumatic encounter of Marguerite, aged eight, with "la folle du poste, de Vinhlong," who one evening chased her outside her home. "Le souvenir est celui d'une peur centrale. Dire que cette peur dépasse mon entendement, ma force, c'est peu dire.

die. His identity will be destroyed.

The idea that the event provides life's only identity and permanence appeared as early as *La Vie Tranquille* (p. 136):

> Je suis une certaine forme dans laquelle on a coulé une certaine histoire qui n'est pas à moi. Je mets à la porter, ce sérieux et cette indifférence avec lesquels on se charge de ce qui ne vous appartient pas. Je pense bien cependant qu'il pourrait exister un événement qui serait le mien tellement que je l'habiterais tout entier. Alors, je me réclamerais de mes défaites, de mon insignifiance et même de cet instant. Mais avant, inutile d'essayer.

As the Unconscious, "La Mer" is not a hostile force. For the artist it is both a replenishing source and a worthy opponent. In an interview with Michelle Porte, Marguerite Duras (*Le Camion,* pp. 128-129) speaks of "La Mer" as "toujours forte comme une sorte d'image mentale constante, je pense que la mer c'est ce qui va venir, c'est ce qui va tout engouffrer dans sa pureté. Je crois que c'est ça, le vent et la mer, parce que, pour moi, c'est le vent de mer." She agrees with Michelle Porte's statement that for her it is "le paysage de la fin du monde, ou du début du monde, peu importe" (*Le Camion,* pp. 128-9). In *La Vie Tranquille,* an association is made between "la Mer" "qui va tout engouffrer" and "le gouffre qui est là entre mes jambes". "Le fond de ce gouffre est en même temps le refuge, le seul refuge contre le ciel .... une espèce de sagesse plus sage que moi et qui sait mieux que moi ce que je veux" (pp. 129-30). The womb is a recapitulation of the sea. The wisdom of women, she is later to indicate in *La Maladie de la Mort,*[13] arises from the fact that, more than for men, the physiological processes of women are, as she says elsewhere, "très très bien foutu" (*Le Camion,* p. 107). She believes that it is only through these processes that we are conscious of Reality. It is interesting that in her autobiography in describing her sexual initiation, she speaks of "la jouissance" as "La Mer, sans forme, simplement incomparable." Also just as in *La Vie Tranquille,* one became "grande" only after immersing in the sea, so only after experiencing "la jouissance" does one become adult. "La mère n'a pas connu la jouissance ... Elle apparaît enfin comme l'enfant" (*L'Amant,* p. 50).

"La Mer" as solace and ultimate refuge also appears. In *Le Camion,* it is associated with "le tout" beyond the Yvelines route on which "Le Camion" rolls. It is that toward which "la dame" looks out. In *Le Vice-Consul*[14], it operates as purifier and refresher from the consciousness of pain and suffering, *le cri.* The consciousness of pain and suffering is a

She discovers: "il n'y a pas d'oubli" (p. 140). She had thought to have forgotten death, "La Mort", "une petite bête qui m'habite et avec laquelle je vis en bonne entente" (p. 14). "La Mer" has retrieved this "petite bête" from "oubli". Just as the foam of the sea is the ocean spitting its sap and just as there is room enough in the sea to allow each drop of water to surface and to espouse the sun and become itself, she too has now arisen and taken her place, she is born: "J'éprouve la lassitude fière d'être née, d'être arrivée à bout de cette naissance. Avant moi, il n'y avait rien à ma place. Maintenant, il y a moi à la place de rien." She has the sensation of being a "voleuse d'air": "Je suis une farine au soleil" (p. 144). "La Mer, l'univers de la peur" (p. 145), greets her. "Elle vous veut tout de suite, rugissante de désir. Elle est votre mort à vous, votre vieille gardienne" (p. 145). She immerses herself and undergoes for a moment the transsubstantiation that is preludic to her death. "Peu à peu ça qui pense se mouille, s'imbibe d'opaque d'un opaque toujours plus mouillé, plus calme et plus dansant. *On est eau de la mer"* (p. 146). For a moment only, until "la pensée a peur tout d'un coup de se trouver dans un crâne mort" (p. 146), and she swims back:

> Lorsque je rentre à l'hôtel, je la regarde de ma fenêtre, elle, *la mer,* elle *la mort.* C'est elle, alors, qui est en cage. Je lui souris. J'étais une petite fille. Depuis tout à l'heure, je suis devenue grande.

Encountering death, she remembers it, and thus is born.

It is her coming to consciousness which achieves her victory over *la mer/ la mort* in this Jungian episode. In *Le Ravissement de Lol V. Stein,* individual lives are compared to the waves of the sea. They break upon the shore. If these lives are not caught up and encapsulated in an "event"--which may be a moment of being, a work of art, "l'écriture", a film--, they die and are retrieved by the sea, like the waves upon the shore leaving no trace. Lol Stein, who has "become" for one night only in the event of Town Beach Hall when she was deserted by her lover,[12] knows that she must re-enact that night to retrieve herself from death. She stands gazing at the sea with Jacques Hold, the man she has chosen to play the role of her lover: (p. 216) "la mer monte enfin, elle noie les marécages bleus les uns après les autres, progressivement et avec une lenteur égale ils perdent leur individualité et se confondent avec la mer, c'est fait pour ceux-ci, mais d'autres attendent leur tour. La mort des marécages emplit Lol d'une tristesse abominable, elle attend, la prévoit, la voit. Elle la reconnaît." Lol is required, therefore, to create in order to live, to keep *la mort* "en cage". Jacques Hold knows that in the enactment of the role in which Lol has cast him, he as Jacques Hold will

que vous ne pourra faire ce que vous allez faire maintenant: passer ici pour la deuxième fois aujourd'hui, *par moi seule* ordonné devant Dieu. Ne cherchez pas à comprendre ce *phénomène photographique, la vie*" (p. 24). And she describes this beloved as "quelqu'un qui ne savait pas qu'il vivait," (p. 29). She speaks of the roses in her garden: "jamais vues par moi, elles meurent" (p. 30). The beloved is ignorant of what he is for her, "une provocation constante, innocente, impénétrable" (p. 31). She contends that, as a maker of films, she is able to "capter", "consigner" "les roses," "L'homme atlantique," but that the films, no more than the novels, do not represent him; they create him. It should be clear that "the bearer", the "image", is itself precious as a unique vessel. "No one but you," she assures the actor, "could be what you are now." And she adjures him not to marvel at the apparent similarities in the world: "le miracle n'est pas dans l'apparente similitude entre chaque particule de ces milliards du déferlement continu, mais dans la différence irréductible qui les sépare" (*L'Homme Atlantique,* p. 11). She directs him thus: "Durant votre passage, il vous faudra donc croire à votre inaliénable royauté" (p. 12). In a brief paragraph of appreciation of the photography of Edouard Boubat (*Les Yeux Verts,* p. 78), she writes: "Tandis qu'elle témoigne d'un visage, du plus irremplaçable de son identité, elle témoigne du même coup de la fragilité de celle-ci et de son ordre mortel. De ce qui n'est pas remplaçable et qui cependant se perd dans *une morphologie universelle.*"

The image most persistently recurrent in Duras' work, that of "La Mer," is used as a foil to this theme of artistic evocation to reveal the relation of the creative mind to the cosmic rhythm, the relation of the mind's "morphologie" to the "morphologie universelle". In an early novel, *La vie tranquille,*[11] for example, she uses the image of the sea to describe the process of coming to consciousness (in terms which would later be applied to the externalization process of "l'écriture"). The heroine enacts a rite of passage, an immersion in the sea which she recognizes as alpha/omega. She goes alone, after the death of her brother, to the sea for the first time. "J'entends la mer .. Je l'ai déjà entendu quelque part, ce bruit, il me rappelle un bruit connu" (her heart beat) (p. 117). In searching to discover where she has heard it, she discovers her own being, her being *there,* at the sea:

> Moi, ce soir-là, réduite à moi seule, j'avais d'autres souvenirs. Et pourtant ceux-là même, tassés dans le noir, ne faisaient qu'essayer de ramper jusqu'à ma mémoire, de se faire voir, de venir respirer un coup. Des souvenirs d'avant moi, d'avant mes souvenirs. (p. 124)

eternity. In an interesting passage related to this theme, Marguerite Duras, commenting in *L'Amant* upon the death of her own brother, writes of *l'immortalité* (p. 128): "Que certaines personnes peuvent en recéler la présence, a condition qu'elles ignorent le faire. De même que certaines autres personnes peuvent en déceler la présence chez ces gens, à la même condition, qu'elles ignorent le pouvoir." Her brother, without even knowing the name "l'immortalité", harboured it thus: "Mon petit frère était immortel et on ne l'avait pas vu. L'immortalité avait été recélée par le corps de ce frère tandis qu'il vivait et nous, on n'avait pas vu que c'était dans ce corps-là que se trouvait être logée l'immortalité. Le corps de mon frère était mort. L'immortalité était morte avec lui. Et ainsi allait le monde maintenant, privé de ce corps visité, et de cette visite." (p. 127)

Immortality, she writes, in her characteristic paradoxical style, is not a question of immortality. It lives (se vit) only when it is in life ("en vie"). This statement offers a clue to the urgency and intensity which provide the current of Marguerite Duras' style. It is incumbent upon the artist-vicar to perceive the embodied essence and release it into discernible action lest it die unachieved and be lost through lack of effort or failure of perception. In *L'Homme Atlantique,* she speaks of filming as a physical act, emblematic of this need to materialize, substantialize, this otherwise fleeting presence, the fragile elusive sign of eternity. Voyeurism is only the final stage of the artist's activity. He must first create what he is to see.

Again, in *L'Amant,* Marguerite Duras presents her closest childhood friend as "elle" itself. Her name, she writes, was Hélène Lagonelle. "*Elle,* Hélène *L.,* Hélène Lagon*elle*" (p. 90). She describes the voluptuousness of Hélène's body which she carries "sans savoir aucun ... sans connaissance" (p. 91). After her own sexual initiation, which she describes as a remarkable success, she was consumed, "exténuée du désir," (p. 91) to take Hélène with her and to give her to the Chinese man who each night "me fait la jouissance si abstraite" (p. 92). A voyeurist fantasy, no doubt, but as an instinct, it heralds the role of Marguerite Duras as writer and director. Hélène fitted the role in the nightly ritual of love-making more perfectly, more palpably than Marguerite did, despite her own capacity for fulfillment and pleasure in enacting it. "Hélène Lagonelle, elle est la femme de cet homme de peine ... cet homme obscur de Cholen, de la Chine. Hélène Lagonelle est de la Chine" (p. 92). In *L'Homme Atlantique,* an address to a beloved who has departed after having been directed in a film by the speaker (Duras), she declares: "Personne, personne d'autre au monde

life. She did not create the world as it is, but she sees it as it is in an almost uncanny oblivion of the illusions of history. Perhaps her childhood as a French girl in Indochina, her distanced relation to both her immediate physical world and her absent cultural one, provided a lens clear of the cultural film accruing over the centuries, through which we in the West view life, a window unblurred by the sifting and dispersings of particular times and points of view. Whatever the reason, she would seem to look out at life with Homeric clarity and with the dispassion of the Sphinx. There is a pristine creativity we sense in her work, something oracular, snatched from the fire, a primordialism released at the risk of sanity, innocent unabashed fantasizing which belies her considerable education and sophistication. The works are trophies of her struggle on the threshhold of the enigma "au bout de soi." They do not "represent", they "present." In themselves, in the telling of them, lies the truth. The telling must therefore be immaculate. There must be no spilling over upon it of extraneous sentiments, opinions, hesitations, or embarrassments. Hence her method. Her presentations adopt the dispassionate tone of any objective provider of evidence, that of a lab report or a police witness. The themes are recurrent projections of her struggle, the process of creating, its propinquity to "la folie", the passions, "limitrophes" to the creative urge,-- le désir, l'amour, le mal, le cri, la mort, the significance of the event as host to eternity. The images used to express these themes,or rather to reveal them, also recur. La femme, l'homme, la mer, la forêt, les épreuves, as do certain props, — hotels, balls, "le tennis", black limousines — these, perhaps, backdrops for the fantasy life of an unprivileged childhood.

The ur-theme from which all the others flow is the creative process, the capacity of certain persons in the cinemas of their minds to create the lives of others, to confect from the ingredients of other beings whatever it is that they wish to make palpable, to put them into action and, in so doing, propel them to an enactment of an eternal role. Thus, in *Moderato Cantabile,*[7] Anne would cast Chauvin as primitive man, atavistic and brutal, Lol would cast Jacques Hold as lover in *Le Ravissement de Lol V. Stein,* Stein and Max Thor would cast Elisabeth Allione as the beloved, in *Détruire dit-elle,*[9] the speaker would create her lover in *L'Homme Atlantique.*[10] These persons partake of the vicarious both in that they themselves, as creators, are in a sense vicars of the creator, and also in that their pleasure and fulfillment lie in the actions of those others whom they direct. From this ur-theme, follows as corrolary, that certain persons have within them the capacity for enactment, the potential for actualization of universal passions and human verities. They are harbourers, unbeknownst to themselves, of

the substantiation of "things as they are".

We must approach her works therefore as equivalences. In *L'Amant* (p. 78), she equates the reign of terror under her older brother to her experience of the World War: "Je vois la guerre comme lui était, partout se répandre, partout pénétrer, voler, emprisonner, partout être là, à tout mélangée, mêlée, présente dans le corps, dans la pensée, dans la veille, dans le sommeil, tout le temps, en proie à la passion saoulante d'occuper le territoire adorable du corps de l'enfant, du corps des moins forts, des peuples vaincus, cela parce que le mal est là, aux portes, contre la peau." We recognize this as an objective correlative, such as she uses in *Hiroshima Mon Amour* where the girl from Nevers *is* Hiroshima, but whether we take one step further and consider her tales as myths representing primal relationships as one might *L'Homme assis dans le couloir*[5] or *Agatha,*[6] or whether we accept as sacraments, "outward and visible signs of invisible (unspeakable) truths," the rites so solemnly prepared by Lol Stein, we shall readily perceive the metaphoric nature of all of her "écriture." To emphasize the functional, non-representational nature of her personae, from the very start, she dealt little in personalities and even in her early "naturalistic" novels, presented archetypal figures and relationships. Later, the works themselves became the metaphors or the rituals and the characters, wholly depersonalized, "glissent" from identity to identifications as she employs a wide repertory of devices to depict the transiency and fleetingness of the sign and the eternity and profundity of the mystery signified: metempsychosis, metensomatosis, transformations, reappearances, confluences of evidence, all are used to express the essential, the simple, the eternal behind the endless multiplicity of its particular expressions, her method being dictated always by the urge to elicit the secrets from behind the wall of silence.

In substantiating "things as they are," we perceive that it is with Dike, of all the gods, that Marguerite Duras "lies wrestling," there in "le territoire de silence." Her writing arrives trailing, not "clouds of glory," but streaks of blood from its dalliance with this savage god of old, so that Dike might seem to proclaim in them "this is my body; this is my blood." The world that emerges must surely be that which the ancient Sphinx looked out upon, the *Urszenen,* ruled over by the Moira, ruthless and oblivious, the truth expressed by the Greek *daemones* before the "theos" of Olympus palliated Reality. There is no "covenant" to diminish its non-human dimensions. Accused of presenting "toujours des amours cruels" (*Les Yeux Verts,* p. 91), she replied, "Je n'ai pas choisi." That might serve as her explanation of all her views of

claire et puis qui, un jour, sort, là, devant nous, évidemment méconnaissable, et recouvre le papier blanc." That she speaks here not simply of the individual psyche's repressive system, but of a collective source of experience upon which the writer waits, is amply borne out by her affirming in this same interview, that "le camion" "est le contenant de l'histoire ... qui roule", (p. 101) that it transports "tout l'écrit du monde." Having stated that "On écrit tout le temps, on a une sorte de logement en soi, d'ombre, où tout va, où l'intégralité du vécu s'amasse, s'entasse. Il représente la matière première de l'écrit, la mine de tout écrit. Cet *oubli* c'est l'écrit non écrit: c'est l'écrit même" *(Le Camion,* pp. 105-6), she goes on to say that "l'oubli, c'est la vraie mémoire" (p. 107) and that it is this "vraie mémoire" which "le camion" transports. "C'est ce que j'appelle: image. Mais cet écrit universel dans *Le Camion,* il est mélangé, c'est celui du spectateur, c'est le mien, tout est fondu ensemble: masse noir et close qui avance et parcourt le monde, oubliée. Mais en vie. Pas morte. Prête à servir à tout. Aux plus grands erreurs politiques de l'histoire des peuples. À un poème de Mallarmé. À une souffrance sans cause apparente qui traverse une femme, un soir, quelque part, et dont rien ne sera dit nulle part." (*Le Camion,* p. 106). In making a distinction between writing and cinema, she states: (*Les Yeux Verts,* p. 82) "À soi seul on peut inventer d'écrire .... Quand personne ne fait du cinéma, le cinéma n'existe pas, n'a jamais existé. Quand personne n'écrit, l'écrit existe encore, il a toujours existé. Quand ce sera fini, sur le monde mourant, la planete grise il existera encore partout, dans l'air du temps, *sur la mer."*

It would perhaps be well here to summarize the views, both eclectic and idiosyncratic which Marguerite Duras expresses when she speaks or writes of her art: For the human race there is no *oubli.* There is within each of us a "territoire de silence." Individual memory only pretends to remember. What it remembers is "l'histoire", the "discours" of time, "énonciations" which cover but do not uncover its past. The symbols even of much, soi-disant, avant-garde literature of cinema, are no more than "signifiers" for which the "signifiants" exist in the soi-disant memory. True memory emerges for the most part only in snatches of songs or tales. "L'écriture", on the other hand, is the "énoncé", the "parole" as opposed to "discours" (rather than to "language", perhaps). It is the embodiment of the "énoncé" first dictated "sans voix" in "le territoire de silence", "le paraître d'être ". It is thus, as Viviane Forrester ("Territoires du cri", *Marguerite Duras,* p. 171) has noted, the conjunction of the "signifier" and the "signifiant."[4] By his own act, she would seem to say, the artist reveals Reality, he exhibits the creative process, becomes as god. "L'écriture", incarnating Reality, is

autre, je les sors du sommeil, je les mets dans le jour, sans bruit ". *(Les Yeux Verts,* p. 84)[2]. In another statement, *Le Malheur Merveilleux,* we perceive her figure at the door of a dark room, a door to which there is no key, at which however, she waits valiantly, alert, for the "énoncé" which she is to deliver "intact" to the world. Thus might Mary have awaited Gabriel, had she a grain of Marguerite's assurance of her vocation as vehicle of the word (*Les Yeux Verts,* p. 80):

> Ecrire, c'est ne pas pouvoir éviter de le faire, c'est ne pas pouvoir y échapper. Ça regarde l'individu seul. Pour le reste, que le livre soit une communication, c'est égal. Je ne vois pas l'écrivain écrire pour tenter d'établir cette communication par le livre avec les autres hommes, je le vois en proie à lui-même, dans ces lieux mouvants limitrophes de ceux de la passion, impossible à cerner, à voir, et dont rien ne peut le délivrer. On est là au bout du monde, au but de soi, dans un dépaysement incessant dans une approche constante qui n'atteint pas. Car là on n'atteint rien de même que dans l'invivable du désir et de la passion. Les écrits qui paraissent les plus achevés ne sont que des aspects très éloignés de ce qui a été entrevu, cette totalité inaccessible qui échappe à tout entendement, qui ne céde à rien qu'à la folie, à ce qui la détruit. Mais donner, donner à toi c'est sans doute cela aussi, cette tentative opérée dans la chambre noire où tu n'entres pas mais dont tu as pressenti l'existence ne serait-ce qu'une fois, à travers l'emportement et la retombée d'un désir. Le malheur merveilleux c'est peut-être cette torture-là, cette sollicitation qui ne laisse aucun répit, cet arrachement de soi qui vous laisse abandonné et perdu lorsqu'il cesse avec le livre. Tu connais aussi. Etre à soi-même son propre objet de folie et ne pas en devenir fou, ça pourrait être ça, le malheur merveilleux. Tout le reste est de surcroît.

In *L'Amant,* a "récit autobiographique", Marguerite Duras speaks of the repressed part of her childhood which is still "inaccessible, cachée au plus profond de ma chair, aveugle comme un nouveau-né du premier jour" and uses the same image to describe this "lieu" as she has elsewhere to describe "le lieu" of memories not her own. "Elle est le lieu au seuil de quoi le silence commence. Ce qui s'y passe c'est justement le silence, ce lent travail pour toute ma vie. Je suis encore là, devant ces enfants possédés, à la même distance du mystère. Je n'ai jamais écrit, croyant le faire, je n'ai jamais aimé, croyant aimer, *je n'ai jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée* (pp. 34-5)[3] "Ecrire" she has described in discussing *Le Camion* (p. 124) as "un captage", a rerouting of experience, whether her own or that of others, through "l'engouffrement dans l'ombre interne, qui s'y noie, qui meurt à la mémoire

The mystic writer, we must weave a circle round him. He is not the light-bearing prophet, crying in the wilderness, making way for us a path. Nor is he the pioneer of Existence, making for himself his own. He has not a message from on high, nor even the word from Jean Paul Sartre. He, himself, *is* the message. Behold! "Beware!" "His flashing eyes, his floating hair." If we needs must ask "is he a mystic?", he clearly is not. This truth we hold to be self-evident: A mystic is self-evident. He knows he has partaken of the gods. Behold! Beware! "He on honey-dew hath fed." He has not sought to know God but to be god and thus to know Him. He has "drunk the milk of paradise." He has become "holy" and is "in awe." He will "build that dome in air." Oh!, but do not ask, "what is it?" To create is not to comprehend nor to possess. It is to partake of the godhead, the inviolable, the sacred mystery. And to make is to labor in darkness, it is not to see the light. And what is made can only be known, "as through a glass, darkly." A mystery understood would be the ultimate in the mysterious, a mystery compounded. Reason's light flashed into its darkness reveals her light, not its darkness. The mystic dwells in the dark night and possesses his soul, and the mystery of creativity, the grace, the incarnation of the word, takes place only there, where knowledge is unmediated by reason. His method is "a way", "a life "."He knows and does not know." He enters the inner sanctum. He *becomes* the inner sanctum. He *is* the state of grace. His surfaced thoughts are like shells cast upon the shore bearing the undecipherable markings of the sea.

None of this implies that he must shun the things of this world, "the dearest freshness deep down things ". As a writer, he must, of course, live in this world. Nor must he cease to observe the phenomenal world and to observe it well. It does suggest that in his wisdom he will know that "the Holy-Ghost broods with warm breast and with ah! bright wings ". He will ever be aware of the "ghosts," whether holy or not, weaving their immortal way, for good and for ill, in our mortal lives.

That Marguerite Duras is such a one will be clear to all who know her. She is self-evident. When she speaks of her vocation as a writer, she visibly joins the mystic ranks, often appropriating as we have done, their language and presenting herself as one possessed. She has, in interviews and essays, provided keys to the antechambers of her "lieu du départ" which, when turned, open the door upon the authenticity of her mystical endeavor. She describes her writing as "une douleur", an attempt to "mettre dehors ce qui est de nature intérieure"[1] *(Le Camion,* pp. 124-5*)*, a "passion de n'être rien qu'une sorte de mise en disposition totale vers le dehors." "Je les (words) fais passer d'un endroit à un

In Principio Erat Verbum... The Mysticism of Marguerite Duras

Doris Enright - Clark Shoukri

في البدء كان الكلمة ... أو صوفية مارجريت دورا

دوريس انرايت - كلارك شكري

إن المتصوف لا يصور بل يكون : هو الرسالة . يقطن غياهب الليل ولكنه يمتد روحه حيث تتم معجزة الخلق ويتحقق تجسيد الكلمة وتوجد المعرفة دون وساطة الكلمة . ولكن الكاتب المتصوف لا يطرح جانبا أمور الدنيا بل يعيش في خضمها . تنتمي مارجريت دورا ، الأديبة الفرنسية المعاصرة ، إلى هؤلاء الكتاب المتصوفة الواقفين أمام جدران الصمت ، أمام الأبواب المغلقة التي تكمن وراءها الحقائق الكامنة التي يجب كشفها وإخراجها إلى الوجود ، ولذلك تكون الكتابة بمثابة مخاضة أو ألم وتكون محاولة لدفع ما هو ذو طبيعة باطنية إلى الخارج .

تدور كتابات مارجريت دورا حول مجموعة من المحاور أهمها الإبداع أو الخلق وعلاقة العقل المبدع بالإيقاع الكوني ويتجسد هذا المحور في صورة البحر لتمثيل عملية إيقاظ الوعي . ومن الموازم المتكررة في كتابات مارجريت دورا الألم والعذاب اللذان يتجليان بصورة عنيفة في الجنون وأيضا الصراع بين الشبق والموت .

ويتقاطع عند مارجريت دورا مفهوما « الكتابة » و« العشق » اللذان ترى فيهما سموا صوفيا يحتوي في ثناياه على لذة شبقية ، وبهذا تكون نزعة دورا اقرب إلى التصوف الإغريقي منها إلى التصوف المسيحي المتمثل في حب الله .

15. Ibid., pp. 55-56

16. Ibid., p. 56

17. A phrase of J. Austin.

18. Plato, *Phaedrus*, p. 49

19. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trans., D.F. Pears & B.F. Mcguinnes, Routledge & Kegan Paul, London, 1961, p. 72

20. Pascal, *Pensées*, p. 245

21. Descartes, *The Essential Descartes*, ed., M.D. Wilson, Mentor, N.Y., 1969, p. 177

22. Ibid., p. 166

23. Pascal, *Pensées*, p. 39

24. Ibid., p. 240

25. Ibid., p. 90

26. Ibid.

27. Ibid., p. 92

28. Ibid., p. 62

29. Ibid., p. 59

30. Ibid., p. 243

31. Ibid., p. 64

32. Hume, *Treatise of Human Nature*, Book I, Part IV, Section VI. in *Knowledge and Value*, ed., Sprague and Taylor, Harcourt, Brace & World, N.Y. 1959

33. Ibid., p. 303

34. Ibid., p. 306

35. Ibid., p. 304

36. Ibid., p. 304

37. Aristotle, *Metaphysics*, Book I, Ch. I

38. Baudelaire, "Le Voyage", *Oeuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1975.

tions of the moment to identify the sensations of the past as the same or anticipate sensations of the future. Memory represents sensations constructing a continuum from discrete sensations. We have only sensations of the present but no experience of it, for the present has no memory of itself, and so it cannot be known: when there is a memory of the present, it is no longer present and has become a past. The logical form of the present is different from the form of the past and the future. The past precipitates the future without the intervention of the present. The present is perpetual for its limit cannot be determined: it cannot be shown where the present begins or ends by those who are in the present. The metaphysical self of the terra incognita of the present plunges the movement of the self into the abyss:

> Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe?
> Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*[38]

From the river of Heraclitus into which we cannot step twice, we step into the river of Cratylus into which we cannot step even once.

Notes

1. Plato, *Phaedrus,* trans. W. Hamilton, Penguin, Middlesex, 1973, p. 25

2. Plato, *Apology,* in *Plato, The Collected Dialogues,* ed. E. Hamilton and H. Cairns, Princeton University, New Jersey, 1961, p. 7

3. Ibid., pp. 7-9

4. P. Edwards, *Encyclopedia of Philosophy,* The Macmillan Co., N.Y. 1967.

5. Plato, *Apology,* op. cit., p. 9

6. Aristotle, *Metaphysics,* trans., W.D. Ross, Clarendon, Oxford, 1908 Book 1, 982 b

7. Pascal, *Pensées,* trans., A.J. Krailsheimer, Penguin, Middlesex, 1966, p. 51

8. Plato, *Symposium,* trans., W. Hamilton, Penguin, Middlesex, 1951, pp. 88-89

9. Plato, *Phaedrus,* p. 49

10. Ibid., p. 32

11. Ibid., p. 47

12. Ibid., p. 81

13. Ibid., p. 48

14. Ibid., pp. 55-56

> One thought chases another, and draws after it a third, by which it is expelled in its turn. In this respect, I cannot compare the soul more properly to anything than to a republic or commonwealth in which the several members are united by the reciprocal ties of government and subordination, and give rise to other persons, who propagate the same republic in the incessant change of its parts.[35]

It is surprising to find Hume reviving the comparison of the soul to a republic that Plato introduced to characterize the architectonics of the soul for an entirely different purpose of referring to the constant change of the constituents of the self. Hume's comparison of the self to a theatre emphasizes the absence of identifiable signs of the self.

> The mind is a kind of theatre where several perceptions successively make their appearance; pass, re-pass, glide away, and mingle in an infinite variety of postures and situations ... The comparison of the theatre must not mislead us. They are the successive perceptions only, that constitute the mind; nor have we the most distant notion of the place, where these scenes are represented, or of the materials, of which it is composed.[36]

In the rapid succession of perceptions there are no perceptions that give rise to the idea of the self as a permanent entity. The mind remains an unknown place. Hume is compelled to conclude that the self is a fiction. Who is the author of this fiction of the self? And who is the spectator of the presentations of the contents of the mind? Meet the metaphysical self, at the limit of the terra incognita.

The Metaphysical Self

The self of the past, the historical self may be known in the background of memory. The self of the future, the potential self may be recognizable on the horizon of anticipation. The self of the perpetual present, the actual self capable of knowing the empirical selves of history and prediction, cannot know itself. This self of the present is the metaphysical self, for it cannot be an object of experience or knowledge. The immediate present may be seen as the single totality of all that exists, all that is the case. There is no point in time and space from which this totality can be experienced or known: it can only be said to be the totality.

For knowledge to be possible, sensations must be stored in memory, and from memory experience is produced, for many memories of the same thing produce the capacity for a single experience.[37] If there were only sensations it would not be possible to go beyond the given sensa-

> sink of doubt and error, glory and refuse of the universe! Who will unravel such a tangle? ... Man transcends man.[31]

In the knowledge of the self moving beyond the abyss, the transcendent moment emerges as movement in rest.

The self of Pascal arrives at the knowledge of the transcendent self. But what then of the immanent self? Not the self redeemed from the precipice nor reflected in meditation, nor recollected in myth, but the self of the instant, not as a theoretical construct but as a directly observable entity, can this self of the immediate present be known in the instant? We take a look at an attempt to discover the solid self for the last time before searching for the immanent self.

Hume: the self is an empty stage

Hume begins with an analysis of a common view about the self: that we are every moment intimately conscious of what we call our self, that we feel its continuity in existence beyond the evidence of demonstration, and that there is nothing more certain than the idea of the self.[32] Inquiring from where such an idea could arise, Hume concludes that the idea of the self as a permanent entity throughout change cannot arise from an external source of impressions since such impressions are constantly perishing, but from within the mind. Looking inward, Hume seeks to catch a glimpse of the illusive self.

> When I enter most intimately into what I call *myself*, I always stumble on some particular perception or other, of heat or cold, light or shade, love or hatred, pain or pleasure. I never catch *myself* at any time without a perception, and never can observe anything but the perception ...[33]

Introspection reveals the contents of sensations, perceptions, and passions, but the self as the substratum, the constant and enduring entity which underlies all activities, does not appear. What emerges is the perpetual flux and movement.

> I may venture to affirm of the rest of mankind, that they are nothing but a bundle or collection of different perceptions, which succeed each other with an inconceivable rapidity, and are in perpetual flux and movement.[34]

The movement of the self Hume reveals is not the movement in Plato of desire in strife and conflict, and not the movement of contradictory impulses for activity and rest in Pascal, but a fugue of impressions and ideas. Hume gives two illustrations of movement: the self as a republic and as a theatre.

ty. The contrary instincts for rest and activity compel us to seek rest by way of activity. But once there is rest it becomes intolerable because of boredom. Rest leads to restlessness. This movement between rest and restlessness is the movement of the self towards the abyss.

> We are floating in a medium of vast extent, always drifting uncertainly, blown to and fro-- whenever we think we have a fixed point to which we can cling and make fast, it shifts and leaves us behind-- if we follow it, it eludes our grasp, slips away, and flees eternally before us. Nothing stands still for us ... Our foundation creaks and the earth opens up into the depth of the abyss.[27]

The way out of the depth of the abyss is via contradiction. Supplanting the Cartesian method of clear and distinct ideas with contradiction, Pascal shows the self as a monster.

> If he exalts himself, I humble him
> If he humbles himself, I exalt him.
> And I go on contradicting him
> Until he understands
> That he is monster that passes all understanding.[28]

Pascal's Mephistopheles, the spirit of contradiction surpasses Descartes' evil genius, urging the self beyond hyperbolic doubt into the abyss. True to the spirit of contradiction, having shown the nothingness and the wretchedness of the self, Pascal praises its greatness.

> Man's greatness comes from knowing that he is wretched: a tree does not know that it is wretched. Thus it is wretched to know that one is wretched, but there is greatness in knowing one is wretched.[29]

The knowledge of the self consists in the recognition of the abyss and the reconciliation of movement and rest: rest in movement, and movement in rest, Movement for the sake of rest, and rest for the sake of movement inevitably lead to the abyss.

> *Infinite movement.* Infinite movement, ubiquitous point, moment of rest. Infinite without quantity, indivisible and infinite.[30]

In the self as infinite movement, the movement is contained in the point of rest and rest is contained in movement. In the knowledge of the paradox of the self, the self transcends itself.

> What sort of freak then is man! How novel, how monstrous, how chaotic, how paradoxical, how prodigious! Judge of all things, feeble earthworm, repository of truth,

Descartes asks, "am I deceived?", and banishes deception by the natural light of reason. Pascal finds only rampant deception. Reason and senses are engaged in mutual deception: senses deceive reason through false appearance and reason takes its revenge by disturbing the senses through passions. They compete in lies and deception. The light of reason is a false, distorting light. Pascal sees only contradication in reason and imagination.

> Put the world's greatest philosopher on a plank that is wider than need be: if there is a precipice below, although his reason may convince him that he is safe, his imagination will prevail.[23]

We cannot retreat into thought from the precipice, for thought is fugitive and confirms that the self is nothing. The plank of thought is not the terra firma.

> As I write down my thought sometimes it escapes me, but that reminds me of my weakness, which I am always forgetting, and teaches me as much as my forgotten thought, for I care only about knowing that I am nothing.[24]

Remembering that a thought is forgotten reminds Pascal of the most significant thing to be known about the self: that he is nothing; and so we arrive at the knowledge of ignorance of the self. Pascal responds to Descartes' question, "Am I nothing?"

> For, after all what is man in nature? A nothing compared to the infinite, a whole compared to the nothing, a middle point between all and nothing, infinitely remote from an understanding of two extremes; the end of things and their principles are unattainably hidden from him in impenetrable secrecy.[25]

The self of Descartes as a thinking and an extended substance has vanished. The self of Pascal is nothing in itself and in its capacity to understand the ultimate nature of the universe. The self is surrounded by darkness and suspended between nothing and the infinite.

> I want to show him a new abyss .... Anyone who considers himself in this way will be terrified at himself, and seeing his mass ... supporting him between these two abysses of infinity and nothingness, will tremble ...[26]

Beholding the self does not result in amour-propre, but in terror of the self. All leads to the abyss: sense, reason, imagination, thought, action and finally the paradox of desire, the desire for movement and rest. We believe that we genuinely want rest when all we really want is activi-

> qualities without losing myself. Where then is this self, if it is neither in the body nor the soul? And how can one love the body or the soul except for the sake of such qualities, which are not what makes up the self, since they are perishable? ... Therefore we never love anyone, but only qualities ... we never love anyone except for borrowed qualities.[20]

In the *Pensées,* the self of Pascal introduces itself as a possible object of perception, of love — not as the immediate self of self-knowledge, but as the mediated self seen by a perceiver. This self is neither the body nor the soul with the borrowed qualities of beauty, judgement or memory that can be destroyed, but must be that which is constant and underlies the changing qualities of the body and the soul. To discover what "me, myself" of Pascal is, we may ask who it is that sees Pascal from a window. It is Descartes.

> .... by chance I remember that when looking from a window and saying that I see men who pass in the street, I really do not see them ... And yet what do I see from the window but hats and coats which may cover automatic machines?[21]

It is Descartes who looks from a window and will certify that the ghost in the machine is the thinking thing whose existence is indubitable. But Descartes must first tread the perilous path of hyperbolic doubt, and we must follow the doubt to its end to realize the extent of all-pervading scepticism in Pascal whose thoughts are responses to Descartes' meditations. We find Descartes among the familiar surroundings.

> ... I am here, seated by the fire, attired in a dressing gown, having this paper in my hands and other similar matters. And how could I deny that these hands and this body are mine, were it not perhaps that I compare myself to certain persons, devoid of sense, whose cerebella are so troubled and clouded by the violent vapours of black bile ... who imagine that they have an earthenware head or are nothing but pumpkins or are made of glass. But they are mad, and I should not be any the less insane were I to follow examples so extravagant.[22]

We are once again on the threshold of madness as we begin to comprehend our ignorance of the self. What Plato achieves by divine madness, the loss of the self of sober sense, Descartes accomplishes via hyperbolic doubt by pursuing the very course which he has designated as mad: to renounce the self of sober sense as being deceptive. Guided by the light of reason, Descartes arrives at the one clear and distinct idea of the self as a thinking substance, the foundation of all further knowledge.

pending further evidence. The concept of the soul as movement can be separated from the decision on immortality. In what sense can the soul, a non-physical entity, be in motion? The myth of the charioteer which compares the soul to a winged charioteer with two horses is put forward as a *resemblance* of the soul as movement. In *Phaedrus,* the appearance of myth immediately following the demonstration seems a glaring contradiction to Socrates' dismissal of a myth earlier. Plato's denunciation of poetry as myth-spinning is familiar. But at the same time Plato's myths excel in inventing the fantastic. This ambivalence can be clarified by distinguishing myth as dissemblance and myth as resemblance. The myths spurned by Plato introduce themselves as facts, as being veridical, and, failing that, they are dissemblances. Plato's myths are announced as myths, as resemblances. To take a myth literally would be an error: only when the literal meaning may be safely disregarded, does the mythical significance appear. The mythical is the resemblance of the logical. The myth of the charioteer gives an image of the demonstration of the soul as movement: in the myth the movement of the soul is the desire for the object of beauty. The forces of passion, restraint and reason are set in motion by the object of desire. The movement of the soul is conflict and strife within the soul among the three forces. The synchronization of passion and restraint by reason establishes unity and order in the actions of the soul as it moves from sense to comprehension. The movement of the soul originates in eros and continues to philos. The knowledge of the self as the movement of the soul is not a flux: the self is not a particular desire nor the entire range of desires, but the movement of desire. Nor is it a stasis: the self must know itself while it is being moved by desire.

In response to Plato's explanation of the soul, it might be said that for those whom life and thought are not governed by the Delphic injunction, "know thyself", the soul as the object of knowledge does not arise. And if the self were to enter in some other way it might be neither the body nor the soul.

Pascal: we never love anyone but qualities

> What is the self?
> A man goes to the window to see the people passing by; if I pass by, can I say he went there to see me? No, for he is not thinking of me in particular. But what about a person who loves someone for the sake of her beauty; does he love *her?* No, for smallpox, which will destroy beauty without destroying the person will put an end to his love for her. And if someone loves me for my judgement or my memory, do they love me? *me,* myself? No, for I could lose these

myth in remembrance of things forgotten, among which is the soul. The individual self as an egocentric particular is not an issue in Plato. The emphasis is on the soul, the self as a universal. Plato's discussion of the soul presents difficulties not so much of comprehension as of plausibility. The concept of soul is viewed by some as being shrouded in "myth-eaten metaphysics"[17]. It is frequently discarded as a picturesque remnant of pre-scientific fog. But the concept of soul cannot be eliminated. And once we inquire what the concept of soul is meant to explain, we may be able to see why it has remained a persistent riddle. The soul enters as the object of self-knowledge. The self of "know thyself" clearly is not the physical self, the body. There is no difficulty in knowing the body: it is impossible not to know our bodies and their states as our own. Then the self must refer to something other than the body. When we have fully characterized the body, we have not yet captured the self. The identity of a person remains a question beyond the identity of the body. The aspects of the self pertaining to the dimensions other than the physical may then be called the soul.

Myth as resemblance

Plato has two seemingly unrelated descriptions of the nature of the soul: the logical and the mythical. In the *Republic,* Book IV, the soul is divided into three parts, appetite, spirit, and reason, and compared to the three parts of the republic: the productive, the legislative, and the executive. Later, in Book X, the myth of Er narrates the journey of the soul as falling stars. In *Phaedrus,* a purported demonstration of the immortality of the soul is followed by the myth of the charioteer. Plato's explanation of the immortality of the soul is cryptic.

> All soul is immortal; for what is always in motion is immortal. Only what moves itself never ceases to be in motion, since it could not so cease without being false to its own nature; it is the source and prime origin of movement in all other things that move.[18]

The immortality of the soul is less than obvious, as Wittgenstein has observed:

> Not only is there no guarantee of the temporal immortality of the human soul, that is to say of its eternal survival after death; but, in any case, this assumption completely fails to accomplish the purpose for which it has always been intended. Or is some riddle solved by my surviving forever? Is not this eternal life itself as much of a riddle as our present life?[19]

The issue of immortality may be set aside as the concern for after-life,

> Now I am far too well aware of my own ignorance to suppose that any of these ideas can be my own. The explanation is that I have been filled from some external source, like a jar from a spring, but I am such a fool that I have forgotten how or from whom.[10]

This privileged state of divine inspiration is the state of the lover of beauty, of wisdom and the poet. Socrates' praise of divine inspiration is persistent.

> Madness is a nobler thing than sober sense.[11]
> We declared the madness of the lover to be the best.[12]
> ... This type of madness is the greatest benefit that heaven can confer on us.[13]
> ... in fact madness, provided it comes as the gift of heaven, is the channel which we receive the greatest blessings.[14]

Plato's condemnation of poetry as a product of madness is familiar *(Ion,* and *Republic).* Now philosophy, as love of knowledge, is also declared to be madness.

> Because he stands apart from the common objects of human ambition and applies himself to the divine, he is reproached by most men for being out of his wits; they do not realize that he is in fact possessed by a God.[15]

The achievement of the divinely inspired poet and the lover of beauty and of wisdom consists in the freedom from the constraints of conventions and the restraints of ordinary pursuits: the progress from possession *of* sober sense to possession *by* inspiration. The non-lover strives for the possession of the object of beauty. The lover is possessed by the desire for beauty. There is an elective affinity between the lover of beauty and the lover of wisdom. Ordinary knowing is possession of facts. Love of wisdom is being possessed by wisdom.

Divine madness, unlike human (which might be forgetting simpliciter, ending in general confusion), is a simultaneous forgetting and remembering. In being possessed by divine inspiration, Socrates forgets the pedestrian self and remembers the true self. This recollection is occasioned by the sight of beauty, and,

> befalls when a man, reminded by the sight of beauty on earth of the true beauty, grows his wings and endeavours to fly upward but in vain, exposing himself to the reproach of insanity because like a bird he fixes his gaze on the heights to the neglect of things below.[16]

In divine inspiration the voluntary memory appears in the shape of a

of wonder must not extinguish wonder but must sustain it. Aristotle indicates that the opposite of wonder is surprise, astonishment.

The knowledge of ignorance as the beginning of philosophy is not given at the beginning but must be sought, for the common sense beginning is ignorance of ignorance. Pascal explains the difference between the two states.

> Knowledge has two extremes which meet; one is the pure natural ignorance of every man at birth, the other is the extreme reached by great minds who run through the whole range of human knowledge, only to find that they know nothing and come back to the same ignorance from which they set out, but it is wise ignorance which knows itself.[7]

Pascal does not tell us how we might arrive at wise ignorance. We may deduce that Socrates arrives at it by divine madness as remembrance of what was forgotten and Pascal arrives at it by remembering that his thoughts have escaped him before he could capture them.

Divine Madness

The confidence of common sense assures the identity of the self through the spatio-temporal continuity of the external world. Personal identity becomes obscure when we regard the constant change any being must undergo. Plato observes:

> .... during the period for which any living being is said to live and to retain his identity - as a man, for example, is called the same man from boyhood to old age - he does not in fact retain the same attributes, although he is called the same person; he is always becoming a new being and undergoing a process of loss and reparation, which affects his hair, his flesh, his bones, his blood, and his whole body. And not only his body, but his soul as well. No man's character, habits, opinions, desires, pleasures, pains, and fears remain always the same; new ones come into existence and old ones disappear.[8]

This Heraclitean river into which we cannot step twice is accepted as the continuous self so long as common sense and memory corroborate the habit of univocal appelation regarding the self as unequivocal. It is when the scaffoldings of memory are taken away that the self appears to be tenuous and abstract. There is a familiar state of preoccupation in thought and in action when we become oblivious to events of practical affairs. This state of the absence of sober sense Socrates designates as divine madness when, heaven sets us free from established conventions.[9] In divine inspiration Socrates becomes a vessel, forgetting the origin of his ideas.

purported a priori truth, Socrates interviews the man reported to be the wisest.

> Well, I am certainly wiser than this man. It is only too likely that neither of us has any knowledge to boast of, but he thinks he knows something which he does not know, whereas I am quite conscious of my ignorance. At any rate it seems that I am wiser than he is to this small extent, that I do not think that I know what I do not know.[3]

To think that we know when we do not know is ignorance of ignorance: we are ignorant of our ignorance. Socrates knows that he does not know: this is knowledge of ignorance.

Socrates' pronouncement of ignorance is frequently regarded as supreme Socratic irony and the distinguishing feature of Socratic wisdom. Both views misrepresent Socrates' knowledge of ignorance. If Socrates is understood as feigning ignorance to provoke the ignorant to acknowledge their ignorance, we have to show that Socrates does know the subjects about which he admits ignorance, but withholds what he knows. The inconclusiveness of the dialogues indicates the possibility that Socrates' confessions of ignorance are sincere and not pedagogical diversions.

Socratic wisdom does not consist in ignorance. Socrates' knowledge of ignorance may be distinguished from ignorance of knowledge, exemplified by the docta ignorantia (learned ignorance) of Nicholas of Cusa. According to the docta ignorantia, man is wise only to the extent that he can be aware of the limits of the mind in knowing the truth. Knowledge is nothing more than learned ignorance. As a polygon inscribed in a circle increases in number of sides but never becomes a circle, so the mind approximates to truth but never coincides with it.[4] The docta ignorantia concludes with the ignorance of knowledge; for Socrates the search for knowledge begins with knowledge of ignorance.

> That is why I still go about seeking and searching ... if I think that anyone is wise, whether citizen or stranger, and when I think that any person is not wise, I try to help ... by proving that he is not.[5]

Socrates does not tell us how we may arrive at the knowledge of ignorance as the beginning of philosophy.

Aristotle states that philosophy begins in wonder and ends in its opposite. A man who is puzzled considers himself ignorant and philosophizes to escape from ignorance.[6] Philosophy, as love of knowledge, cannot end in ignorance, but in its opposite. The opposite

already know the self. How could anyone fail to know himself? The knowledge of the self is self-evident since the self is the most immediate and direct object of knowledge. Ignorance of what I am is not my privilege but yours. It is tempting (even without the thesis of private minds in which the mind is a dark chamber where only the self can penetrate) to believe that we know ourselves better than anything else. The injunction is then vacuous. We may challenge the injunction: "Why is it of any consequence that I know myself? It is after all an accident that I happen to be this particular self." In that case the injunction is inapplicable.

Suppose that the presupposition of ignorance is justified: we admit with Socrates that we do not know the self. Then how should we set about finding ourselves out? It is more difficult to follow than the second injunction, "Nothing in excess", which we might try to obey by establishing the mean between excess and deficiency, as in Aristotle's *Nichomachean Ethics.* But for "know thyself", is there an external criterion or is the self the only internal criterion? It is far from clear what constitutes the knowledge of the self.

There is a semantic difficulty in saying what Socrates does say: "I know that I do not know." This is analogous to the paradox of the liar: "It is true that I am lying." If I am telling the truth, then I am lying (what I am saying is false). But if I am lying (what I am saying is false), then I am telling the truth. My statement is simultaneously true and false: an intolerable situation threatening the coherence of the concept of truth. If I know that I do not know, then I do not know. And if I do not know, then I know that I do not know. Knowledge implies ignorance and ignorance implies knowledge. My statement claims knowledge and ignorance simultaneously: an intolerable situation merging knowledge with ignorance. A solution emerges in distinguishing the modes of ignorance.

The Socratic custom of announcing ignorance begins with Socrates' bewilderment at the Delphic oracle which confirmed that Socrates is the wisest of men.

> When I heard about the oracle's answer, I said to myself, what does the god mean? Why does he not use plain language? I am only too conscious that I have no claim in wisdom, great or small. So what can he mean by asserting that I am the wisest man in the world? He cannot be telling a lie, that would not be right for him.[2]

It is characteristic of Socrates not to acquiesce but to challenge the veracity of the divine words. In search of an empirical falsification of a

> Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
> — Hélas! tout est abîme, — action, désir, rêve,
> Parole! ....
>
> Baudelaire, "Le Gouffre"

"Now I am too well aware of my own ignorance ...." Admissions of ignorance are no less infrequent in philosophy than in life: we can readily identify the voice of Socrates whose obligatory refrains of ignorance punctuate the Platonic dialogues on love, friendship, knowledge, virtue, and a multitude of topics. The profession of ignorance perhaps originates with Pythagoras who is reputed to have said that he did not possess knowledge but was a lover of knowledge, introducing the term, "philosopher".

The modes of ignorance concerning the nature of the self may be marked as a beginning of philosophy. The self enters as an unknown through the various paths in Plato, Descartes, Pascal, and Hume, and exits as movement. Why does the question "What am I?" arise at all? Who asks this question of whom? And what are the consequences of the response, "I do not know what I am "? The concept of the self as movement draws us into the labyrinth of the self.

The entry of the self

There are separate areas in which Socrates claims ignorance: piety, friendship, virtue, courage, and the self. In the course of conversing with a theologian on piety *(Euthyphro)*, with friends on friendship *(Lysis)*, with promoters of virtue on virtue *(Meno)*, and with generals on courage *(Laches)*, Socrates reveals the ignorance of experts and confesses his own ignorance. But concerning the nature of the self, Socrates does not raise the question, "What am I?" We have only the reply, "I do not know what I am."

> I've not yet succeeded in obeying the Delphic injunction to "know thyself" .... I am still in ignorance about my own nature ... I make myself ... the object of my investigations....[1]

This is a puzzling remark, for nowhere in the dialogues is Socrates himself the subject of Socratic scrutiny. How did Socrates discover that he does not know what he is?

The Delphic injunction, "know thyself", generates epistemological and semantic complexities. The injunction presupposes that the self does not know itself, for the order has a point only if it has not yet been obeyed. If this presupposition is unwarranted, the issue of self-knowledge is either vacuous or inapplicable. It might appear that we

The Riddle of the Self: Ignorance of Ignorance, Ignorance of Knowledge, Knowledge of Ignorance and Knowledge of Knowledge

Hyun Höchsmann

أحجية النفس : الجهل بالجهل والجهل بالعلم والعلم بالجهل والعلم بالعلم

هى يون هوكسمان

تتناول الباحثة فى هذا المقال معضلة معرفة النفس لنفسها وهذا عند سقراط وأفلاطون وديكارت وبسكال وهيوم . ومن منطلق هذه المعضلة تتطرق إلى مسار البحث الإبستيمولوجى نفسه . هل تستطيع النفس أن تصل إلى المعرفة ؟ هل المعرفة فى إمكانها ؟ تكون نقطة الانطلاق بالنسبة للحس المشترك هى الجهل بالجهل أما بالنسبة للفلسفة فتكون نقطة الانطلاق الجهل بالعلم . ولا يتجاوز سقراط طرح المشكلة أى لا يذهب أبعد من الجهل بالعلم فى قوله : « لا أعرف كنه نفسى » . وبذلك تدخل النفس مجال التساؤل بوصفها مجهولا . غير أن أفلاطون يذهب خطوة أبعد فيدخل فى المعضلة عنصرا جديدا هو الروح : فالنفس فى بحثها عن معرفة نفسها لا تتوقف عند الجسد فالجسد معلوم أما المجهول فهو الروح . وما هو كنه هذه الروح ؟ والإجابة على هذا السؤال هو أن كنهها هو الحركة النازعة نحو الجمال . أما ديكارت فيعرّف النفس على أنها جوهر مفكر بينما يذهب بسكال إلى أن النفس محاطة بالظلمات ومعلقة بين العدم واللامتناهى ومعرفة النفس لنفسها تتم من خلال التعرف على التناقض الذى يتجسد فى الرغبة إلى الحركة وإلى السكون فى آن واحد ومن خلال هذه المعرفة تستطيع النفس تجاوز نفسها . ويرى هيوم أيضا أن الحركة هى العنصر المستمر فى النفس ولكنه يختلف عن أفلاطون وبسكال فى أنه يرى أن هذه الحركة هى حركة الانطباعات والأفكار . ولكن هيوم يضطر فى النهاية إلى الاعتراف بأن النفس ما هى إلا تخيُّل .

وتميز الكاتبة فى نهاية المقال بين النفس الماضية التى تُعرف من خلال الذاكرة المختزنة والنفس المستقبلة التى تعرف من خلال التوقعات ، أما النفس الحاضرة فلا تستطيع أن تعرف نفسها فهى نفس ميتافيزيقية وكامنة .

NOTES

* A modified version of this article will appear as an introduction to the English translation of Yunus Emre's poetry by Edouard Roditi in the forthcoming *The Wandering Fool* (Cadmus Editions, U.S.A.).

1. Edited by Talat Sait Halman, Indiana University Studies 2, 1981, p. 65.

2. Henri Corbin, *Face de Dieu, Face de l'Homme*, Paris, Flammarion, 1983, pages 169, 179, 207, 212. Also: Jehangir C. Cowasjee, "The Legend of the Holy Graal, its Iranian and Indian analogies", in *Journal of the K.R. Cama Oriental Institute*, Bombay, 1939.

3. Edèlestand du Meril, *Poésies populaires latines du Moyen Age*, Paris, Firmin Didot Frères, 1847, pages 108-9.

4. Helen Waddell, *Medieval Latin Lyrics*, London, Constable and Company, 1946, pages 170 to 179.

5. *Turkish Fairy Tales and Folk Tales*, collected by Dr. Ignacz Kunos, translated from the Hungarian version by R. Nisbet Bain, London, Lawrence and Bullen, 1896, page 30.

6. Gunnar Jarring, *Materials to the Knowledge of Eastern Turki*, Lunds Universitets Arsskrift. N.F. Avd. I. Bd. 47, Nr. 3, and Bd. 44, Nr. 7, "Texts from Khotan and Yarkand" and "Texts from Kashgar, Tashmaliq and Kucha"; see the sections devoted to proverbs and riddles. Also, in Bd., 47 Nr. 3, see the proverbs and riddles in "Folklore from Guma."

7. Gershom G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, Schocken Books, 1971, page 130.

8. Henri Corbin, *Ibid*, pages 9-12.

Far from being as cryptically learned and rhetorical a poet as Lycophron, Yunus Emre was a true ecstatic who often expressed himself in riddles which likewise appear to be nonsensical, and in paradoxes that may appear to be arbitrary or constrained. But he was thereby affirming again and again the Heraclitean identity of contraries in a topsy-turvy world which transcends human understanding and nevertheless remains in harmony with divine reason or with the apparently chaotic order of an incomprehensible universe. Yunus Emre's deliberate cult of this form of unreason leads him to speak of fish nibbling at pickles instead of fruit in the boughs of trees, or of birds nesting underground. But such riddles are, of course, of the same nature as those propounded by the Fool in *King Lear,* by John Donne when he speaks of finding a mandrake-root with child, or by Homunculus Mandrake, the Fool in *Death's Jestbook,* the macabre Neo-Elizabethan verse-drama of the neglected Nineteenth-century English poet Beddoes. Or else, as the cryptic imagery that one finds in many of the paintings of Hieronymus Bosch and, in modern times, in some of the writings of the "drunken and disorderly" poet Dylan Thomas. Yunus Emre knew that he could attain the kind of wisdom that he sought only when, in the eyes of most others, he might appear to be a fool, and that he could then communicate this wisdom only in the language and imagery of a fool.

In any such quest for truth and wisdom through detachment from common sense, reason and merely worldly knowledge, the Sufi mystic had to rely, however, on the guidance of the Sheikh of his religious order, at least in the early stages of his initiation. The Sheikh thus acted as the Sufi mystic's mediator between two modes of reality, protecting him against the risk of real insanity. Taptuk, the Friend to whom Yunus Emre so frequently refers in his poems, was the Sheikh who initiated and guided him, in such an intimate relationship that a Sufi poet could often refer to his Sheikh or Friend in terms which, to the uninitiate, might suggest those of carnal love. Often too, a Sufi poet described his mystical experiences in terms that suggest all too readily the intoxication of an alcoholic or a drug addict. Although it is known that homosexuality and drug-addiction, especially in the Bektashi sects of Dervishes in a later period of decadence, were tolerated in some Sufi communities, it would be absurd to interpret too literally as love-poems the lyrics in which Yunus expresses, for instance, his spiritual dependence on Taptuk, or to explain away as the hallucinations of a hashish addict his metaphorical descriptions of a topsy-turvy world in which another possible order of divine creation is suggested.

practically incomprehensible, thus enjoys in our age a vogue and a reputation for profundity that had generally been denied him for over two thousand years. Rational man, we now believe, can never penetrate the reasoning of God's mind or the mysteries of the universe unless he first abandons all attempts at merely human reasoning and thus allows himself to be possessed by the divine unreason of God or of modern astro-physics, both of which transcend his puny reason. However unreasonable it may appear to be, this unreason yet proves to be a reason of a higher order.

Nor do such beliefs imply that all unreason, all madness, is by its very nature of divine origin or of a superior nature. Man may indeed become afflicted with more bestial forms of madness, such as that of Nebuchadnezzar in the Old Testament, who was reduced to crawling on all fours and feeding himself like a beast as a punishment for his sins. But the prophet, the saint, the mystic or the ecstatic poet, in fact the *vates* or rhapsodic bard of antiquity, can transcend in their divinely inspired frenzy the microcosm of merely human reason or madness, so that a "holy man", such as Peter the Athonite among Greek Orthodox monks on the Holy Mountain of Athos, may choose deliberately, out of sheer humility, to live like the animals whom Saint Francis of Assisi likewise called his "brothers", and to go around on all fours like Nebuchadnezzar and eat grass like a beast, not out of bestial madness but as an inspired act of divine unreason.

However unreasonable or mad such mystics may then appear to be in the eyes of the humanly reasonable, they may nevertheless have penetrated the macrocosm of divine unreason which remains inaccessible and incomprehensible to all but the intitiate. Only the latter can distinguish this divine unreason or "chaos and confusion" from human madness, and can separate its precious and pure metal from the dross of merely human unreason. In the *Alexandra* of the cryptic Greek poet Lycophron, whom Charles James Fox believed, in the Eighteenth century, to have been the equivalent, in ancient Greek literature, of the Hebrew prophets of the Old Testament, the ravings of Cassandra, when she predicts in a trance the whole story of the future War, are of course interpreted, by the messenger who relates them to Priam, as sheer madness that transcends the understanding of man. But Lycophron, in this exercise in virtuoso Hellenistic rhetoric, nevertheless managed to be so inspired and obscure that Fox, some two thousand years later, was still seeking to interpret parts of the *Alexandra* as cryptic prophecies concerning political developments in England's conflicts with revolutionary France.

love for Leyla, and then wanders in a mountainous wilderness, living there like a wild animal and no longer seeking anything but a spiritual union with his cruel beloved. The Provençal biographical *vida* of the Troubadour Peire Vidal perpetuates a similar legendary version of the life of this otherwise historic poet, who is said there to have gone mad and become a were-wolf in the wilderness as a result of his unrequited love for a lady aptly named Loba, meaning *she-wolf* in Provençal. In Sufi literature, as purely spiritual a love as that of Medjnun for Leyla then became a symbol of the mystic's love of God and of his spiritual quest for an impossible union and even identity with God. In Iranian, Arabic and Turkish legend, Medjnun and Leyla correspond moreover to Tristram and Iseult in European legend. In the more mystical Sufi versions of this legend, Leyla's beauty acts on Medjnun like a fire radiating from her eyes so that he becomes inflamed and contemplates her with eyes that burn in turn with her own beauty. The mystic's passion for God thus reflects in turn God's passion for His elect.

As a result of the Crusades, when the Crusaders came in close contact with several dissident Sufi sects and especially with the Old Man of the Mountains and his so-called Assassins, Middle-Eastern legends such as that of Kaikhosru and of Jamshyd's seven-ringed cup or of Mejnun and Leyla may well have penetrated Western Europe and been transmuted there, in a synthesis together with earlier Celtic or Germanic legends, into the tales of Parsifal and the Holy Graal, of Tristram and Iseult, or more locally in Southern France into the apocryphal biography of Peire Vidal.

IV

Because orthodoxy, in all established religions, must be reasonable, if not necessarily rational, madness or apparent incoherence become, in a Sufi poet's view as in that of mystics of other religions, a path which may, at the risk of heresy, lead him to transcend orthodoxy and reason and their limitations in order to achieve this mystical union at a higher level of reason which may appear to be unreason. A Jansenist follower of Saint Augustine's dialectical Neo-Platonism, the French philosopher Blaise Pascal wrote in the Seventeenth century that the heart has its ways of reasoning of which reason has no knowledge. Such a statement implies a paradoxical belief in two kinds of truth or of reason which may appear to be incompatible, each one of them valid according to its own different criteria. To adepts of Taosim, Zen Buddhism, Islamic Sufism, Hassidic Judaism and some modern schools of post-Wittgensteinian logic, such a paradox is not unfamiliar. Among Pre-Socratic Greek philosophers, Heraclitus, who was long believed to be

Sufi poet of Judeo-Persian origin who became a convert to Islam in Thatta, in Sind, in the Seventeenth century, fell in love there with a Hindu boy, went around stark naked like a Jain Saint, and shocked the orthdox both by his outrageous behavior and his daring and very powerful quatrains. In 1661, he was put to death, two years after the execution of his patron and protector, Prince Dara Shikoh. But the equally extreme quietism of other and less extroverted Sufi mystics was just as scandalous in the eyes of the orthodox, and this may well explain, in contemporary Iran, the utterly inhuman persecution of the very peaceful followers of the Bahai faith, which is in many ways a form of rationalized pantheistic Sufism.

Sufi beliefs and practices moreover reflected, in medieval Islam, a survival of some Pre-Islamic beliefs, such as those of the Zoroastrians or the Manichaeans, which had been inherited from ancient Persia, and which exerted a similar influence among dissident or heretical groups of early or medieval Christians, in the Roman and Byzantine Empires and later too in the Balkans among the Bogumils and in Southern France among the Albigensians. Yunus Emre thus proves to have been a major representative, in the field of lyrical poetry, of a dissident mystical trend which found expression in Christian and Jewish literature as well as in that of Islam. His deliberate cult of incoherence or of apparent madness, whether as an expression of faith in unreason and in a topsy-turvy world or as a device for concealing his secret beliefs, is closely related, as previously stated, to his particular brand of Sufism, which he appears to derive moreover quite consciously from some Pre-Islamic Persian myths and beliefs. In one of his poems, he thus refers to wandering "as far as Mount Kaf", which was the legendary limit, in the Zoroastrain conception of the universe between the visible material world or geography of "historical" kingdoms or empires and the invisible world of spiritual or apocalyptic exploration, in fact the frontier beyond which revelation begins. On the summit of Mount Kaf, the mythical bird Simorgh nests in the equally mythical Tuba tree, and Henry Corbin describes Mount Kaf as "the cosmic mountain constituted, peak upon peak and valley upon valley, by the interlocking of the celestial spheres."[8]

Again and again, in other poems as well as in his most celebrated *tekerleme* "nonsense" poem, Yunus Emre also compares himself to the legendary Arabic hero Qays, more commonly known in later Persian, Arabic and Turkish poetry, as here too, under his nickname Medjnun, which actually means, in Arabic or Turkish, *madman* or *fool.* In *Leyla and Medjnun,* a *mesnevi* narrative poem by the Twelfth-century Persian poet Nizmi, Medjnun loses his mind as a consequence of his passionate

"What ails my heart, what ails my heart?
Only with sorrow and pain have you filled my heart!
My heart is consumed, burnt to ashes my heart,
and only in fire have I found balm for my heart."

And Nesimi, who belonged in the Fourteenth century to the "heretical" Hurufi Dervish sect and was put to death by being flayed alive in 1405 A.D. in Aleppo, concludes one of his poems that, in other respects, reads almost like an ordinary love-poem composed in the classical Persian tradition, with the following lines:

"Full of shame before God for its sins do I now feel my
heart
And only on God are now founded all hopes of my heart."

Sufi doctrines often imply that all the more rational or legalistic aspects of Sunni Moslem orthodoxy constitute a mere discipline imposed on the masses of those who do not seek true initiation or who are not capable of experiencing it. The Sufi mystic must thus transcend orthodoxy and its beliefs and practices, even at the risk of appearing to be a heretic. Yunus often accepted this risk quite explicitly in his poetic utterances, above all when he claims to share the "heretical" beliefs of al-Hallaj or declares that "we have made our peace with heresy." In extreme cases, such an acceptance of the risk of heresy became tantamount to a proclamation of the sacredness of sin, and to an admission of practices that the orthodox believe to be sinful. Some Sufi mystics thus addressed Allah, in their poems, in very familiar or irreverent terms that would be more appropriate to an ordinary love-poem. Other Sufi poets were at times quite blasphemous, and Kaygusuz Abdal, in one of his poems, even confessed that he dreamed of eating roast pork, an utterly forbidden delicacy, and elsewhere openly admitted his homosexual passion for "a peach-faced boy." This kind of Sufism could become very similar to the doctrines, as they have now been explained by Gershom Scholem, of some of the Eighteenth-century followers, especially in the Ottoman Empire, of the heretical Jewish mystic and "false Messiah" Shebtai Zvi: only through experience of sin, in fact of the sacredness of sin, and through subsequently repentant renunciation of its practices, can such a mystic hope to achieve sanctity.

Sufi beliefs of this kind, already amply represented in the poems of Yunus Emre, continued for many centuries to inspire much of the very finest religious poetry of Islam in Arabic, Persian, Turkish, Pashtu, Sindi, Punjabi, Urdu and other Muslim languages of the Near and Middle East and of India. But these beliefs were always expressed at the risk of severe persecution by the more orthodox authorities. Sarmad, a

> but their fugitive meaning escapes
> the blind eyes of all who intrigue."

Here he clearly indicates that he does not wish to be understood by those whom he despises as worldly and intriguing members of the socio-political Seljuk Establishment.

Far from adopting the constrained and often very artificial imagery of the more urban poets of the courtly Persian tradition, the imagery of this particular poem and of most of the other poems attributed to Yunus Emre remains, on the whole, more popular, rural and traditionally Turkish, in fact of much the same nature as that of anonymous folk-poetry. Even the fish climbing a poplar-tree to eat pickles in tar is a traditional image that occurs elsewhere in anonymous Turkish riddles and proverbs as well as in the works of a few other Sufi poets. In the Sufi tradition, nonsense poems of this nature were indeed intended to suggest, on the one hand, the "divine madness" of the poet's mystical ecstasy and, on the other hand, the transitory and illusory nature of the appearances of the more "normal" or "real" world. All this had to be expressed, of course, in cryptic terms that only the initiate or else the simple-minded who had not been corrupted might understand.

Other and somewhat later Sufi poets moreover followed the example of Yunus Emre and adopted many of his themes in their own poems. Kaygusuz Abdal, a Fifteenth-century Bektashi Dervish poet whose very name, Kaygusuz, has been interpreted by some scholars as a pseudonym implying that he was a hashish addict, is reputed to have composed many of his poems in a trance. One of these poems, however, remains very much in the tradition of the popular *tekerleme* and of the famous nonsense poem of Yunus Emre:

> "My speech is twisted nonsense, every word an unripe
> plum, and like a stork I'm always wandering far and wide.
> The harvest of my life I've wasted, I no longer know myself
> and never found a leader who could guide me on my way.
>
> If love's bird calls, feed it the seeds of love,
> but like a duck I quack and like a bustard waddle around.

Among the poems of other "dissident" or "heretical" Sufi poets, one likewise finds poems that can remind one of those where Yunus Emre expresses in such ambivalent terms his love of God, almost as if he were merely a forlorn lover complaining to his mistress. Hadj'dji Bayram, who died in 1449 A.D. after founding a new Dervish order of his own in Central Anatolia, thus wrote, in one of his poems:

thereby purged them of whatever subversive or heretical ideas they might originally have expressed and propagated as orders.

We know very little about Yunus Emre's life, and what little we know may well be legend rather than historical fact. In *The Crimson Peony,* among brief biographical notes concerning contemporary learned and pious men, Tash-Köpru-Záde states that Yunus was a native of the district of Boli in what is now the *vilayet* or province of Qastamuni but, at the end of the Thirteenth century, formed part of the *beylik* or petty kingdom of Qizil-Ahmedli, and that Yunus was a disciple of Taptuk Emre, acting for a long while as Taptuk's servant. Among the faggots that Yunus used to gather and bring to Taptuk's cell, never did the latter find a single crooked stick. One day, Taptuk asked Yunus: "Is there never a crooked stick on the hills where you cut wood for me?" To this, Yunus replied: "Crooked things profit not in either world, so why should I bring crooked sticks to your threshold?" Tash-Köpru-Záde adds that Taptuk settled in a hamlet near the river Saqariya, where he lived in seclusion and imparted instruction to a band of disciples.

But the little that has come down to us concerning the life of Yunus Emre remains clouded in mystery and legend. Though most historians who have dealt with this subject agree that he lived and wrote during the second half of the Thirteenth century and the first quarter of the Fourteenth, a single line in one of the poems attributed to him suggests that he first decided to follow the path of mysticism in the year 707 of the Hegira, that is to say between July 1307 and June 1308 A.D.:

"And seven hundred and seven was the year
When Yunus laid down his life in this Path."

This would mean, if the text of the poem is not corrupt or the poem itself not falsely attributed to Yunus Emre, that he may have lived a good fifty years later than one generally assumes.

The ambiguity of Yunus Emre's poetry is also displayed quite intentionally in the irrational character of many of his poems, above all in his famous description of a topsy-turvy world that also has its roots in earlier Turkish folk-poetry, fairy-tales and riddles or *tekerlemeler.* Yunus often insists in his poems on the need to conceal his real and serious meaning in what, at first, may appear to be sheer nonsense. In the closing lines of the most famous of his *tekerleme* or "nonsense" poems, he thus declares:

"Yunus, all the words that you speak
are utterly improbable,

In the cauldron I put clay
and set it on the North wind to boil.
To all who asked what's cooking
I gave a taste of my brew."

But Yunus Emre also appears, from his verse-forms even more than from his occasional choices of themes, to have had some knowledge of the forms and literary devices of classical Persian poetry, which he may have borrowed from known Persian poets and especially from Maulana Jalal-al-Din, the founder of the Mevlevi order of Whirling Dervishes whose disciple Yunus Emre is sometimes claimed to have been. His synthesis of the spoken Turkish of his own peasant contemporaries and of a more refined, learned, literary and urban Persian tradition indeed endows his poetry, at times, with a peculiar ambiguity which distinguishes it clearly from the poetry of many other Islamic mystics of the Middle Ages, who wrote either in Persian or Arabic, languages which, unlike Turkish, already had a well established literary tradition.

This ambiguity of Yunus Emre's poetry is also displayed in many of his expressions of his love of God. Because he was in some respects a disciple of the "heretical" Moslem mystic and theologian al-Hosseyn ibn Mansour al-Hallaj (858-922 A.D.), who had been condemned to death, stoned and hanged in Bagdad for his deviations from orthodox Islamic doctrine, Yunus Emre often expresses sympathy with some of the opinions of al-Hallaj and even proclaims his readiness to suffer the same fate, presumably for proclaiming the same ideas. Some Sufi mystics later summarized the pantheistic faith of al-Hallaj in a single Arabic phrase, attributed to him *Ana al-Haqq,* meaning "I am the Truth", since al-Hallaj proclaimed that Allah's Truth is present everywhere in His created universe, even in the mystic's own mortal body. Because Yunus Emre, like al-Hallaj, could detect the presence of God in any living man and even in an animal or a plant, he sometimes addressed God, in his poems, in the same familiar terms as those that he used when addressing his Friend and Master, Taptuk Emre, the Sheikh of the Melaami order of Sufi Dervishes to whom Yunus Emre had been sent after his conversion to Sufism and his presumable initiation to its doctrines in the circle of Maulana in Konya.

Melaami Sufism distinguished itself, however, from the more urban Sufi doctrines and orders by its rural and socially dissident or sometimes even politically subversive character, and thus tended to view some other Sufi doctrines and more sedentary sects as already belonging to the feudal Establishment, which had gradually granted them some degree of recognition, together with donations of *wakaf* lands, and had

medias res instead of *ab ovo*. As a deliberately false start, the *tekerleme* leads us back to its own beginning, after which the beginning of the main story may seem less abrupt. The following, from an old Turkish fairy-tale, is a typical example of the *tekerleme:* "Once upon a time in the old days, when straws were sieves, and the camel a pedlar, and the mouse a barber, and the cuckoo a tailor, and the donkey ran errands, and the tortoise baked bread, and I was only fifteen years old, but my father still rocked my cradle, and there was a miller in the land who had a black cat ....."[5]

However frequently the *tekerleme* may appear in Turkish folk literature and even in the oral folklore of the Oyguz-Turki camel-drivers of the caravans of Central Asia[6], it is not as many Turkish scholars claim, an exclusively Turkish rhetorical device, derived from the nomadic Central-Asian ancestors of the later Turks of Anatolia. In *Main Trends in Jewish Mysticism*[7], Gershom G. Scholem thus points out that, in the Cabbalist *Sefer-ha-Zohar* that was compiled in Aramaic in Thirteenth-century Spain, "whole sentences couched in grand and magniloquent style, which at first seem to be pure nonsense, are employed for the sole purpose of drawing the attention of the reader to what is to follow." And Scholem then goes on to quote the introduction to the *Sava* section of the *Zohar:* "Which is the serpent that flies in air and walks alone, and meanwhile an ant resting between its teeth has the enjoyment, beginning in community and ending in isolation? Which is the eagle whose nest is in the tree that does not exist? Which are his young which grow up, but are not among the creatures, which were created in the place where they were not created? What are those which, when they ascend, descend, and when they descend, ascend, two which are one and one which is three? Who is the beautiful girl on whom nobody has set his eyes, whose body is concealed and revealed, who goes out in the morning and hides in the day, who puts on the ornaments which are not there?"

In one of his most famous poems, Yunus Emre develops the traditional *tekerleme* into a "nonsense-poem" of sheer genius:

"I climbed on the plum-tree's branch
and sat there and munched grapes.
Red-hot with anger the owner asked:
Why are you munching my hazel-nuts?

And this gave me such a belly-ache
that I began to speak ill of the field
till up came a huckster who asked:
Where is your eye that you stole?

Omar Khayyam's hedonism and his praise of wine likewise find their counterpart in Western European poetry of the Middle Ages in the famous Latin *Confessio* of the Archpoet of Cologne:

> "Meum est propositum
> in taberna mori,
> ut sint vian proxima
> morientis ori.
> Tunc contabunt laetius
> engelorum chori:
> 'Deus sit propitius
> huic potatori".[4]

The task of comparative literature sometimes consists in identifying and defining such elements of style as may be characteristic of specific moments or ages in the evolution of emotions, thoughts, beliefs or tastes, rather than in seeking, through proven influences, a cause and effect relationship between works that display, sometimes unconsciously or instinctively and in every different social contexts, as striking affinities as those that one can discover between Yunus Emre and some Christian poets of the Middle Ages.

III

Because Yunus Emre is, after Ahmet Yesevi and Sultan Veled, one of the first known Turkish poets to have composed their works in the spoken Turkish of their age and region rather than in Persian or Arabic, his diction remains very close to the popular speech of his contemporaries in Central and Western Anatolia, which was also the language of a number of anonymous folk-poets, of folk-songs, fairy-tales, riddles *(tekerlemeler)* and proverbs which have also come down to us. The Turkish folklore that inspired Yunus Emre in his occasional use of *tekerlemeler* as a poetic device had been handed down orally to him and his contemporaries and indeed continued for a long while not to be transcribed in writing. The Oyguz-Turkish *(Dede Korkut)*, an older and anonymous Central-Asían epic, had likewise been handed down orally from generation to generation before it was finally transcribed in manuscript from only in the Fourteenth century.

Many a traditional Turkish fairy-tale begins, as a device for creating suspense among the story-teller's listeners, with an apparently nonsensical riddle known in Turkish as a *tekerleme*, a word that is a compound of *teker*, meaning a *wheel* or *hoop* which begins where it ends in its circular form. In a way, the *terkerleme* moreover solves the problem, first raised by Horace in his *Ad Herennium*, of how to plunge into a story *in*

But fashions suggest such themes more readily in some ages than in others, and the mood of the poet's or the artist's approach to these themes may change from one age to another. In the Middle Ages, disastrous wars and plagues inspired poets and artists to approach these themes in a particularly grim mood that is best illustrated, of course, in the paintings and woodcuts that depict the traditional dance of Death, where a skeleton seizes and abducts in turn every class of citizen, whether king, knight, churchman, scholar, merchant, serf or beggar. Only a few decades after Shakespeare's typically boisterous and brief Elizabethan meditation on our graveyard theme, we then find the still-life painters of Calvinist Holland often practicing their skills on less scurrilous *Vanitas* compositions which depict, among other objects, a human skull on a pile of books, as if to suggest the vanity of all human learning.

In the second half of the Eighteenth century and the early Nineteenth, the poets of the so-called "graveyard school" such as Gray, Young and Blair in England, Vincenzo Monti in Italy, Dionysios Solomos in Greece and Philip Freneau, in one of his poems, in America, were again concerned with the pathos of sheer mortality. But their Pre-Romantic moods were no longer overtly inspired by religious or mystical precocupations and are very similar to the moods of such painters as, among German Romantics, Caspar David Friedrich and Carl Gustav Carus, so that Gray's *Elegy in a Country Churchyard,* Monti's *I Sepolcri* or Freneau's *Indian Burial-ground* might almost be illustrated by such paintings of these two German Romantic masters as those which now, in the Hamburg Kunsthalle, represent the graves of German freedom fighters or Goethe's imaginary tomb. Yunus Emre's approach to his graveyard meditations likewise displays an affinity of mood with the approach to the same theme that we find in the works of some European Christian poets of the Middle Ages, such as the anonymous author of the following lines:

"Heu! heu! mundi Vita,
quare me delectas ita?
cum non possis mecum stare,
quid me cogis te amare?

Heu! Vita fugitiva,
omni fera plus nociva,
cum tenere te non que am,
cur seducis mentem meam?

Heu! Vita, mors vocanda,
odienda, non amanda,
cum in te sint nulla bona,
cur expecto tua dona?"[3]

Yunus Emre himself claims, in one of his poems, to have studied under Maulana before becoming a disciple of Taptuk Emre, the Sheikh of his community of Sufi Dervishes to whom Maulana may subsequently have sent him. But in view of the fact that many of the poems long attributed to Yunus Emre may actually have been composed by his anonymous imitators or disciples, much of the internal biographical evidence contained in such poems should be accepted with some scepticism. Even our poet's name may well inspire speculation. Yunus, of course, is the Turkish version of the Hebrew name of the prophet Jonah. In its Arabic form, Yunes, it is fairly widespread in the Moslem world. But did Yunus then adopt Emre as his second name because it was that of his master Taptuk Emre?

In any systematic study of the topics of Byzantine Greek poetry, similar to the study already undertaken by Ernst-Robert Curtius on Western-European poetry of the Middle Ages, and of the possible influence of Byzantine poetry on the poetry of Islamic contemporaries in neighboring areas of the Near and Middle East, it would of course be necessary to investigate also the Christian poetry of medieval Armenia and Georgia as well as Syriac and Coptic Christian poetry. Islamic scholars who followed the conquerors into Anatolia, Syria, Egypt, Azerbaidjan and other areas that had been partly or wholly Christianized were often curious of the sciences and literatures that they could discover there. Islamic medicine and philosophy, in particular, were very soon influenced by the medicine and the philosophy of ancient Greece, and the *consolatio* and the *logos paramuthetikos* of classical antiquity may have penetrated Arabic, Persian and Turkish poetry in much the same manner.

II

Cemeteries and tombs will inevitably suggest in every age and culture meditations of much the same general nature to thoughtful poets, whatever their religious creed. In the graveyard scene of *Hamlet,* we thus find a somewhat ribald and brief echo of more solemn medieval preoccupations with the same theme: "To what base uses we return, Horatio! May not imagination trace the noble dust of Alexander till 'a find it stopping a bung-hole?" Oddly enough, Shakespeare's mood is here very similar to that of Omar Khayyam, when the latter, in a quatrain that Fitzgerald failed to include in his English translation of the *Rubaiyat,* writes about the earth that the potter uses in a pot moulded out of the dust of a king while its handle is moulded out of the dust of a beggar.

own Western-European religious and literary traditions, occur from time to time in Arabic and Persian poetry, as well as in the Turkish poetry of Yunus Emre.

Omar Khayyam of course, is rather exceptional in his hedonistic, irreligious and often scurrilous handling of this theme. Although he points out, much as Yunus Emre might too, that Jamshyd, Kaikobad, Kaikhosru and the other mythical priestkings and paladins of Pre-Islamic Zoroastrian Iran have gone the way of all flesh and that the potter now moulds his jars out of earth in which the dust of kings and beggars is very democratically mixed, Omar Khayyam might well have been surprised to learn, if the French Orientalist Henry Corbin's theories are correct, that Kaikhosru reappeared, after the first Crusades, in Western Europe in the garb of Parsifal in the romances of the Holy Graal, and that the latter itself may well be none other than Jamshyd's legendary "seven-ringed Cup" that is also mentioned in the *Rubaiyat.* Myths and legends, however, can have a long-life like the two eggs or balls in the mountebank's trick that Jerome Bosch depicted in one of his least apocalyptic and most humorous paintings, they can suddenly vanish here, only to reappear unexpectedly elsewhere in a somewhat different garb.[2]

But no scholar has yet undertaken, for Syriac, Persian, Arabic and Turkish poetry of the Middle Ages and for the poetry of Muslim India that follows so closely in Urdu or Sindi its Persian or Arabic models, the kind of task that Ernst-Robert Curtius handled so brilliantly and usefully when he classified and analyzed the main topics of the European literatures of the Middle Ages that were still produced in Latin or followed Latin models more or less faithfully in the "vulgar tongues". Nor do we yet have at our disposal a similar study of the Byzantine Greek poetry of this period, which certainly influenced, however indirectly, some of the Persian, Arabic or Turkish poets of neighboring areas of the Near and Middle East, where so many conquered Greek scholars were still living under their new Moslem rulers and associating with Moslem colleagues.

Willing recent converts to Islam moreover included great numbers of Greek-speaking or Syriac-speaking Nestorians and other "heretical" Christians who were persecuted within the confines of the shrinking Byzantine Empire. The great Arabic philosopher Avicenna is thus reputed to have been the son of a convert from Nestorianism to Islam, and Greek as well as Turkish words appear occasionally in some of the Persian poems of the great Sufi mystic Maulana Jalal-al-Din Rumi, who lived and wrote in the Thirteenth century in Konya, the capital of the Seljuk rulers of Anatolia, which they had recently conquered.

Or through the streets vaingloriously strode?
All were once rulers, but whom does not Time
Impishly reduce all too soon to naught?"

In the Twelfth century, Omar Khayyam likewise reverted repeatedly to this theme in his Persian *Rubaiyat:*

"And this first Summer month that brings the Rose
Shall take Jamshyd and Kaikobad away.

Well, let it take them! What have we to do
With Kaikobad the Great, or Kaikhosru?
Let Zál and Rustum bluster as they will,
Or Hatim call to Supper-- heed not you .....

They say the Lion and the Lizard keep
The Courts where Jamshyd gloried and drank deep,
And Bahram, that great Hunter-- the Wild Ass
Stamps o'er his Head, but cannot break his Sleep."

Though Omar Khayyam distinguishes himself, in his handling of this theme, from most other poets, by his hedonism and his invitation to enjoy life regardless of its tragic brevity, he yet shares, with Abu'l Atahiya, Yunus Emre and a number of other poets whom this theme had also inspired, a certain Sufi mysticism that was more widepread among Islamic poets, whether Arabic, Persian or Turkish, of the Near and Middle East, than among the Arabic poets of the West, in North Africa and medieval Spain. One is thus led to suspect that these Islamic poets of the Near and Middle East may have inherited the theme that concerns us here from earlier Syriac Christian poets who often handled themes inspired by the Millenium, the Last Judgement or the Resurrection and, at the same time, were still influenced to some extent by classical Greek or Latin models.

In *Yunus Emre and his mystical poetry*[1], Anne-Marie Schimmel suggests that our poet, in his development as a Sufi mystic, "started out with meditations about death and the transitoriness of the world .... The contemplation of the tombs, of the dust in which kings and prophets have disappeared, the fear of the day when man 'must put on a shirt without collar or sleeves' ... all this belongs to the most important constituents of Yunus Emre's lyrics and should not be overlooked when we want to understand correctly his religious outlook and the type of his piety." We have already seen, however, that Yunus Emre was not alone, nor indeed the first, among medieval Islamic poets, to have been concerned with this theme and to have been haunted by this kind of piety. Though less frequently than in the Christian poetry of the Middle Ages, this theme and mood, which we identify all too readily with our

these earlier classical or Christian poets.

The Turkish poet Yunus Emre (1238?-1321?) offers us, in several of his poems, interesting Islamic variants on this theme which had already inspired so many pagan poets of classical antiquity and later Christian poets, some of the latter being his own contemporaries in Western Europe:

"While I was roaming the wide world
I came upon whole nations in their graves.
The mighty and the meek lay there
Together with legendary braves."

In another poem, Yunus Emre returns with greater pathos to this theme:

"At dawn I went for a walk
And saw all their graves
And all the delicate corpses
Scattered in black earth.

Some of them lay sad in their tombs
But others were mysteriously smiling,
All blood spent and drained from their veins,
With their shrouds all damp and rotting."

In another poem, Yunus Emre follows even more closely this traditional theme of classical pagan and later Christian poetry:

"If you still need instruction
Come here and see these tombs.
Though hard as stone your heart
Must melt before this sight.

All those who owned so much,
See now their lowly estate,
How in a shroud they lie,
In a shift that has no sleeves."

A cursory survey of a few of the more widely known European or American collections of translations of medieval Islamic poetry reveals, however, that Yunus Emre, though certainly the first known poet to handle this theme in Turkish, was already following a well established tradition of which one finds examples in the writings of earlier Arabic or Persian poets. As early as the Eighth century, for instance, the Arabic poet Abu'l Atahiya (748-826 A.D.), thus wrote in Bagdad:

"Where are the many generations all gone.
The lords of cities, mighty masters of castles?
Those who presided full of pride over councils

I

From about the middle of the Twelfth century until the middle of the Fifteenth, one of the many commonplace themes or "topics" of medieval European poetry remained that of the impermanent and transitory nature of human existence and the fickleness of fate, which condemns all of us, whatever our status or our virtues, sooner or later to death and oblivion. *Ubi sunt,* where are, the Archpoet of Cologne lamented in Latin around 1165 A.D., all the great men of the past? Over two centuries later, François Villon was still wondering in French "where are the snows of yesterdays" and all the legendary women whose great beauty had once inspired poets. In his equally famous *Lament* on the death of his father, the late-medieval Spanish poet Jorge Manrique likewise availed himself of this common place theme.

Ernst-Robert Curtius, in *European Literature and the Latin Middle Ages,* pointed out some years ago that this conventional theme or *topos* of so much medieval poetry was ultimately derived from classical antiquity and had long been known, in rhetoric and literary criticism, in Latin as a *consolatio* and in Greek as a *logos paramuthetikos.* Curtius then quoted Homer *(Iliad* xviii, 117 ff.):

> " ... Not even the mighty
> Hercules escaped death."

This leads Achilles to accept his own inevitable fate and predestined early death.

Horace likewise (*Odes* I, xxvii, 7 ff.) pointed out that "the fathers of Pelops, Tithonus and Minos" were all dead, and Ovid (*Amores* III, ix, 21 ff.), while meditating on the recent death of the poet Tibullus, observed that all the great poets of the past had been in turn doomed to die. Even Marcus Aurelius, a powerful Roman emperor, philosophized somewhat later on this same theme of mortality: Hippocrates, the most famous of all ancient physicians, fell sick and died, and Alexander, Pompey and Caesar too, "who so often razed whole cities to the ground," each one in turn had to depart this life.

Christian poets of the early Middle Ages, such as Venantius Fortunatus, then began to add, in their Latin poetry on this traditional theme, the names of Biblical Patriarchs, Adam, Seth, Noah or Melchizedek, and of their wives too, to such lists of the great, the brave, the wise, the studious, the noble of soul, the beautiful, the devout or the powerful of the past who had all succumbed to our inevitable and common fate. Later medieval poets, whether still in Latin or already in the so-called "vulgar tongues", were only following the example of

Western and Eastern Themes in the Poetry of Yunus Emre

Edouard Roditi

الثيمات الشرقية والغربية فى شعر يونس إيمريه

إدوارد روديتى

ينتمى الشاعر التركى ، يونس إيمريه ، الذى عاش فى القرن الثالث عشر الميلادى إلى جماعة من الجماعات الدراويش الصوفية . وبالرغم من أننا لا نعلم الكثير عن حياة هذا الشاعر فإنه من أوائل من كتب الشعر باللغة التركية . ونستشف من قراءة هذا الشعر أن يونس إيمريه كان على دراية بأشكال الشعر الفارسى الكلاسيكى كما كان على علم بتقاليد الشعر العربى القديم . وقد تناقلت الأجيال قصائده شفاها قبل أن تدون بما يقرب من قرن من الزمان بعد وفاته ولذا فقد شابت بعض هذه النصوص تحويرات كما يمكن الشك فى نسبتها إليه وإضافتها إلى بعض من تابعيه أو مقلديه .

ونجد فى قصيدة من قصائد يونس إيمريه إشارة إلى أنه تتلمذ على جلال الدين الرومى ورغم عدم الوثوق بهذه المعلومة فإنها دليل على الاتجاه الصوفى الذى يتجهه إيمريه فى شعره . غير أن هذا الشعر يختلف عن شعر مشاهير الصوفية بالتصاقه بالتربة الشعبية فتظل لغة الشعر التى يستخدمها إيمريه قريبة جدا من الخطاب الشعبى لمعاصريه فى الأناضول الوسطى والغربية ، هذا الخطاب الذى كان أداة الشعراء الشعبيين والذى نجده متمثلا فى الأغانى والقصص الخرافية الشعبية وأيضا فى الأحاجى والألغاز والأمثال التى وصلت إلينا . فيلجأ يونس إيمريه فى شعره إلى استخدام هذه الصيغ كلها وبشكل خاص إلى الأحاجى والألغاز .

وتحتل ثيمة الموت محورا مركزيا فى شعر إيمريه . فقد ألهمته رؤية المقابر واللحود خواطر تشبه تلك التى نجدها فى شعر الشعراء المسلمين الذين سبقوه مثل عمر الخيام كما نجدها أيضا عند شعراء غربيين سواء كان ذلك فى التراث اللاتينى فى شعر شاعر كولونيا أو التراث الفرنسى عند فرنسوا فيون أو التراث الأسبانى عند خورجه مانريكه .

ويمكن أن نستكنه من شعر إيمريه أن تقلب الزمان ثيمة شغلته وأقلقته وهذه الثيمة التى تنم عن شعور عميق بعبثية الحياة تذكرنا بأقوال المهرج فى مسرحية شكسبير الملك لير كما تحضر إلى أذهاننا لوحات المصور الهولندى الذى عاش فى عصر النهضة يرومنيوس بوش .

feminine element is also equivalent to Nature (*al-ṭabi'a al-kulliyya*), Mercy (*al-raḥma*), and the Tablet (*al-lawḥ*).

22- The masculine element is also viewed as the Divine Command and the Pen. For more details on the ontological nuptial union between the elements of creation, see Ibn 'Arabi, *Insha' al-dawa'ir*, in *Kleinere schriften des Ibn 'Arabi*, pp. 51-56 and 87 ff.

23- Ibn 'Arabi, *Al-Futuḥat*, vol. 2, pp. 554, 565.

24- In *Insha' al-dawa'ir*, p. 47, Ibn 'Arabi mentions that he had written a whole book on nuptial union: *Kitab al-nikaḥ*. The work is devoted to the treatment of the principle of dynamic interaction between all opposing elements of creation. Ibn 'Arabi's concept of *nikaḥ* or interaction between the opposites could be similar to Plato's concept of harmony of the opposites.

25- In order to simplify matters, I have only distinguished between three descents, even though we can identify more of these descents in Ibn 'Arabi's ontology. For more details, see Corbin, *The Creative Imagination*, p. 225, and Izutsu, *Key Philosophical Concepts*, p. 16.

26- Ibn 'Arabi, *Al-Futuḥat*, vol. 2, p. 554; also Corbin, *The Creative Imagination*, p. 225.

27- *Ibid.*

28- Ibn 'Arabi, *Al-Futuḥat*, vol. 1, p. 161.

29- *Ibid.*, vol. 3, p. 116.

30- See Izutsu, *Key Philosophical Concepts*, especially chapter on Creation, pp. 188-207.

31- Ibn 'Arabi, *Fuṣuṣ al-ḥikam*, ed., M. Afifi, Bayrut, 1946, p. 168.

32- Ibn 'Arabi, *Al-Futuḥat*, vol. 2, p. 456.

33- *Ibid.*, p. 435.

34- *Ibid.*, pp. 146-147, 465.

35- *Ibid.*, p. 252.

36- *Ibid.*, p. 251.

37- See article by Izutsu, "Ibn al-'Arabi" in *Encyclopeadia Britannica*, Fifteenth Edition, 1974, p. 144.

38- Ibn 'Arabi considers himself as the spiritual heir of Prophetic esotericism, his mystical expereince partaking of the Muḥammadan heritage (*irth Muḥammadi*), see Afifi, *The Mystical Philosphy*, p. 99.

39- Ibn 'Arabi, *Fuṣuṣ, pp. 214-216.*

40- *Ibid.*, p. 218.

41- *Ibid.*, p. 217.

42- Ibid., p. 215.

43- *Ibid.*, p. 217.

44- Ibn 'Arabi, *Al-Futuḥat*, vol. 2, p. 250.

3- See Ibn'Arabī, *Ṣūfis of Andalusia: Rūḥ al-Quds and al-Durrat al-Fākhirah*, tr. R.W. Austin, London, 1971.

4- Palacios, *Ibn 'Arabī: ḥayātuhu*, p. 9. It is not certain how many wives Ibn'Arabī had, but in his introduction to *Ṣūfis of Andalusia* Austin mentions three, including Maryam, p. 46; see also Ates, "Ibn al-'Arabī", *Encyclopeadia of Islam*, New edition, p. 708. Palacios states that it is unclear when Ibn 'Arabī entered the mystical path, but suggests that it was most probably around 580/1184, see *Ibn'Arabī: ḥayātuhu*, p. 27.

5- Ibn 'Arabī, *Ṣūfis of Andalusia*, p. 143.

6- See Ibn 'Arab, *The Tarjumān al-ashwāq: A Collection of Mystical Odes*, ed. & tr. R. Nicholson, London, 1911, p. 5.

7- The term *maqām* in the *ṣūfī* tradition refers to a spiritual station. Ṣūfīs experience different spiritual stations and each speaks from his own *maqam* view. But they agree that while *ḥāl* (states of the soul) are given by God, *maqam* is achieved mainly through the personal effort of the mystic, see 'Abd al-Karim al-Qushayri, *Al-Risala al-qushayriyya*, Cairo, 1948, p. 32.

8- See Ibn 'Arabī, *Al-Futūḥāt al-makkiyya*, Cairo, 1911, vol. 4, p. 100. Ibn 'Arabī devotes a whole section in *Al-Futuḥat* naming the common grounds between men and women, see vol. 3, pp. 114-118.

9- The term *dhawq* refers to that mystical expereince which occurs as a result of the unveiling of Divine Beauty in which the mystic experiences the taste of this Beauty, see al-Qushayri, *Al-Risāla*, p. 38.

10- Ibn 'Arabī, *Al-Futūḥāt*, vol. 4, p. 125.

11- Ibn 'Arabī, *'Uqlat al-mustawfiz*, in *Kleinere schriften des Ibn al-'Arabī*, ed. H.S. Nyberg, Leiden, 1919, p. 46. For more details on Ibn'Arabī's concept of the Perfect Man, see Izutsu, *Key Philosophical Concepts*, pp. 208, *passim*.

12- Izutsu, quoting Ibn'Arabī, in *Key Philosophical Concepts*, p. 131.

13- Divine Love may be also viewed as Divine Mercy which is the bestowal of concrete existence. For more details, see *ibid.*, p. 130.

14- *Ibn 'Arabī, Al-Futūḥāt*, vol. 2, pp. 145, 422, 425.

15- *Ibid.*, pp. 145, 441, 787.

16- *Ibid.*, p. 145.

17- Corbin, *The Creative Imagination*, p. 149.

18- Though significant to Ibn 'Arabī's mystical epistemology, the Reality of Singleness (*al-ḥaqiqa al-fardiyya)* has not been given due attention by modern scholars.

19- Izutsu, *Key Philosophical Concepts*, p. 8.

20- Ibn 'Arabi, *Al-Futūhat*, vol. 3, p. 166; see also Izutsu, *Key Philosophical Concepts*, pp. 189-192.

21- Ibn 'Arabi, *Al-Futūḥāt*, vol. 2, pp. 554, 565. In Ibn 'Arabī's epistemology, the

with the Intellect, and ecstasy pervades the totality of the human being, the outward and the inward. This is the ecstasy that is sought by the mystics who inherit prophetic esotericism.[44]

Ibn 'Arabī's concept of the perfect mystical experience attained through both spiritual and physical love between male and female stands out in the Muslim mystical tradition in which most *ṣufīs* sublimate the physical aspect of love in their attempt to reach out the Absolute. Given Ibn 'Arabi's mystical philosophy it is important furthermore to explore how his school interpreted and practised his teachings-- but this is a subject beyond the scope of this article.

Theoretically speaking, Ibn 'Arab̄'s concept of mystical Love falls within his philosophy of the oneness of being and the Islamic tradition of the creation of Eve. Since creation is but a mirror of the Creator, the perfect mystical expereince should reflect the totality of the Absolute. This experience, Ibn 'Arabī argues, should replicate the primordial conjugal union (*nikaḥ al-fardiyya al-ula*). Although this concept of Love has been unkown in the *ṣufī* tradition, it does have parallels in the Indian mystical tradition (the *yen-yan* principle for example).

In Ibn 'Arabī's view the creative process is divided between active and passive elements that are perpetually attracted to unite. As in other religious and philosophical traditions the male is assigned the active role while the female is assigned the passive, which, according to our mystic, is a reflection of the image of the Absolute in Its singleness. Furthermore, and again in line with the corresponding Jewish and Christian traditions, the female element is viewed as only a part of the male. Most religious traditions, including Islam, affirm that Eve was extricated from Adam's rib, and Ibn 'Arabī plays on that point: In the quest of the male mystic for perfection, the female is viewed as the means (the sign, the flower) by which he attains the perfect mystical expereince. The female is only a part of the male whole, she is his inward aspect that was exteriorized to perpetuate divine manifestations. To regain his lost wholeness, the male mystic must unite with his part so that he can fulfill his outward and inward aspects in his search for perfection.

NOTES

1- For studies on Ibn 'Arabī's mystical philosophy, see T. Izutsu, *A Comparative Study of the Key Philosophical Concepts in Sufism and Taoism*, vol. I, Tokyo, 1966; H. Corbin, *The Creative Imagination in the Sufism of Ibn'Arabi*, tr. R. Manheim, New Jersey, 1969; M Afifi, *The Mystical Philosophy of Muḥyīd Dīn-Ibnul-'Arabi*, Lahore, 1938.

2- For more details on Ibn 'Arabī's life, see A. Badawī's Arabic translation of M.A. Palacios, *El Islam Cristianizado*, Madrid, 1931, as well as *Ibn 'Arabi: ḥayatuhu wa madhhabuhu*, Cairo, 1965; also S.H. Nasr's account in *Three Muslim Sages*, Cambridge, 1964. For details on Ibn'Arabī's works, see O. Yahya, *Histoire et classification des oeuvres d'Ibn 'Arabi*, 2 vols, Damascus, 1964.

the perfection reached by the Prophet, attaining the image of *al-fardiyya al-Muḥammadiyya.* Only then, does the mystic's vision become complete, as he now has the capacity to reflect the very image of the comprehensive name of Allāh in its Singleness. This constitutes the dynamic trio-reality: male and female united by Love. The male and female, each represent a partial aspect of the Absolute in its Singleness. But through the force of Love inherent in both, it is possible for them to reflect the primordial image of the Perfect Man: Muḥammad. Without this Love, the pair cannot return to their state of Singleness and cannot retrace the stages of the Absolute's descent to concrete existence.[39]

Through a symbiosis of spiritual and physical love, union with the Absolute is attained. Both the male and female lovers, through the ascetic discipline of spiritual love, which enhances their faculty of imagination, are able to transcend the prison of material form. This power of imagination carries them beyond the realm of the senses into that of subtile forms. Subsisting in the realm of imagination, the actual physical union between male and female is not one simply engrossed in physicalness, but partakes of both the spiritual and the physical. Only in this manner does the union between male and female reproduce the primoridal act of creation (*nikāḥ al-fardiyya al-ūlā*).[40]

Thus, in loving the female, the perfect mystic does so in divine exemplification (*takhalluq ilāhī*).[41] He loves his female counterpart by the same love he loves his Lord, because she leads him back to Him. The Absolute's attainment of completion occurs through an act of exteriorizing Its inward aspect. Likewise, the perfect mystic strives to realize his inwardness-- which is his female aspect. It is in following the precepts of the Prophetic tradition: "he who knows himself knows his Lord", that our mystic approaches his female counterpart.[42]

Like all *ṣūfīs,* Ibn 'Arabī's ultimate goal is the attainment of self-annihilation (*fanā'*) in the essence of the Absolute. However, he argues that *fanā',* as a mystical experience, varies in intensity. The fullness of the experience is in direct proportion to the preparedness (*isti'dād*) of each mystic. Only the mystic who knows his inward self - the female - experiences a complete *fanā'.* The mystic who knows the spirit of the matter in approaching his female counterpart experiences a more intense and complete self-annihilation in that the ecstasy pervades the totality of his/her being; his mystical vision is experienced in both aspects of activity and passivity (*fā'il wa munfa'il*).[43]

> So if divine manifestation takes place in that image on which Adam was created, the intellect becomes identical

vise versa. Through the faculty of imagination the mystic is able to reach the divine forms which, in turn, descend to that abode to assume sensible apparitions.

If Ibn 'Arabī (unlike other mystics) asserts that it is in the female, and not the male, form that the most complete vision of Divine Beauty is possible, how is it that the Absolute is perfectly experienced in the form of the female? Before the mystic approaches his female counterpart, Ibn 'Arabī warns the initiate against self-delusion; he advises him to differentiate between that company which purely seeks God and that which simply seeks natural desire.[35] As for the perfect mystics (*al-'arifūn*), the matter is different, they know that their love for the female is their love for the Absolute. Alluding to physical love between the mystic and his female partner as being the mystical experience through which the oneness of being is attained, Ibn 'Arabī states that "those who know the importance of women and their secret do not shun away from loving them, indeed in loving them is the perfection of mystics (*kamāl al-'ārifīn*). This is because it is a prophetic inheritance (*mirāth nabawī*) and a divine love, because the Prophet said they were made dear to him and attributed his love for the female to God. So ponder upon this statement and you will see wonders".[36]

The significance of the female in Ibn 'Arabi's ascending journey of love is further attested by the context within which he chooses to deal with the subject matter. Our mystic devotes his last and most important chapter on the Single Wisdom of Muḥammad in his *Gems of Wisdom (Fuṣūṣ al-ḥikam)* to an expostion of the feminine role in the attainment of the perfect mystical experience.[37] Ibn 'Arabī considers that his unique mystical experience combining both spiritual and physical love, partakes of a Muḥammadan heritage-- a point which is continuously emphasized whenever he deals with the subject. Hence, he considers it appropriate to deal with the significance of the female in that chapter which belongs to the Perfect Man who is capable of the most complete mystical experience, that is, the Prophet Muḥammad.[38]

Ibn 'Arabī distinguishes between two aspects of the Muhammadan Reality. The first has to do with the historical figure of the Prophet, considered by all *ṣūfīs* to be the mystic par excellence. The second refers to the abstract reality of Muhammad, which is very different from the prophetic figure we know. This reality refers to the ontological figure of Muhammad who synthesizes all the essential elements subsisting in the Absolute. The Muhammadan Reality is identical with the universal consciousness of the Absolute at the level of Singleness (*al-fardiyya*) and Ibn 'Arabī argues that the perfect mystic is that one who sets as his goal

movement of completion which fulfills both aspects of the Absolute as a perpetual movement: every instance of manifestation is at the same time an instance of annihilation and every instance of separation is also an instance of return:

> The same process of perpetual descent, when it is viewed from the side of the possible, turns out to be a perpetual process of ontological ascent. Everything is perpetually ascending toward the Absolute by the very same descending of the latter.[30]

How does the female element figure in the movement of ascent toward the Absolute? In line with Ibn 'Arabī's philosophy of the Oneness of Being, the ascending movement of love is seen as retracing the steps of the initial descending movement: both are movements of completion. Through the descending movement of Love the Absolute fulfills Its outwardness. Similarly the Perfect Man fulfills his inwardness through a reverse process of interiorization into his essence. As the One in Its Singleness has become the many through the dynamics of Love, the Many becomes the One through the same dynamics.[31]

The first step in the mystic's journey is a return to his inwardness. But this journey is waylaid with hardships and only the most devout can attain perfection. Once the mystic frees his heart from the imprisonment of physicalness and its desires, he becomes aware that Divine Beauty is manifest in all creation. The mystic should taste beauty in all forms, so that his love for these forms can become the direct gate to uniting with the Absolute.[32] Ibn 'Arabī contemplates that "our love for God is through spiritual and natural love, but this is a matter difficult to imagine. Only the Prophet and a few chosen by God can imagine this truth."[33] Thus, the synthesis of spiritual and natural love is the way to reach one's essence.

Most *sūfīs* will agree that the experience of love devoted to a beautiful being (be it male or female) is an essential initiation in the path of Divine Love. This love, however, is a purely spiritual one, which sees the divine essence in all beautiful forms. Ibn 'Arabī observed that the constant state of deprivation and agony that the mystic lover experiences activates his faculty of imagination, so much so, that he produces the image of the beloved in a much more beautiful form than the real one. The lover at this stage wants to be left with that image activated by his imagination, as it cannot be separated from his heart.[34] Ibn 'Arabī argues that it is in this strong presence of the imagination that an encounter between the spiritual and the physical is possible. It is in this presence that the material forms are transformed into subtile forms and

the one below, and in a passive relation to the one above it.[26] "For this reason", Ibn 'Arabī states, "each lower presence is the image and correspondence (*mithāl),* the reflection and the mirror of the next higher presence. Thus everything that exists in the sensible world is a reflection, a typification of what exists in the world of spiritis and so on, up to the things which are the first reflections of the Divine Essence Itself".[27]

Since the higher and lower order of the creative process operate in the same manner, Ibn 'Arabī views the relation between the Intellect (*'aql)* or Divine Command (*al-amr al-ilāhī*) on the one hand, and the Universal Soul (*al-nafs al-kulliyya*) or Nature (*al-tabī'a*) on the other, as parallel to that between the male and female on the physical plane. Just as nature is the place in which concrete existence appears through the Divine Command, so too, the female is the locus of offspring determination through the male. On the higher plane of the Divine Names, there can be no Command without Nature nor can there be Nature without Command. Creation is contingent upon these two realities; and the force of Love that combines both is viewed as another reality.

Descending to the level of the visible world, the relation between Adam and Eve is seen by Ibn 'Arabī as one that is governed by a mutual and perpetual attraction to unite, culminating in the physical act, and the continuation of Divine manifestations. The ontological Adam (male and female) is conceived in the image of the Absolute in its Singleness, but when the Absolute desired to see Itself in concrete form, the female element, Eve, was extracted from Adam to make Divine manifestation possible. The love of the male toward the female then, is due to his love for himself, as she is his inward part, whereas her love for him is due to her love for her place of origin. Similarly the Absolute's love for Adam (male and female) is Its love for Itself, and Adam's love for the Absolute is a yearning to go back to one's essence.[28]

Eve is thus the hidden aspect of Adam through which he knows himself, while "Adam" is the outward aspect of the Absolute through which It knows Itself. For Adam to know his Lord it is essential that he knows himself first, and it is through Eve that he knows himself and therefore his Lord. As the feminine element is the means by which Adam knows his Lord, likeweise Adam is the "link" (*al-waṣl*) that joins the part to the whole. The male here is viewed as the means of joining what has been separated.[29]

It is the movement of Love that brought forth the Inward aspect of the Absolute: through the descending movement of Love, the Inward becomes the Outward, the One becomes the Many. Ibn 'Arabī sees this

concept as follows:

> Know that nothing is produced from the One (*al-ahad*) ... and nothing is originally produced from the two unless there is a third that joins them together (*yuzawwijhuma*) and becomes the unitor. Thus, a thing is produced through this unitor in accordance with what these two things originally were, be they from the Divine Names, from the spiritual or perceptible cosmos, or any other thing; the matter must be as we mentioned. This is the meaning of the name *al-fard* and three is the first of the singles (*al-afrad*). Through *al-fard* all possible concrete existence are manifested. No possible is produced from One (*wahid*), but is produced from a combination (*jam'*). The smallest combination is three which is *al-fard*, so every possible is contingent upon the name *al-fard*.[20]

Ibn 'Arabi sees that the basic elements of being which are divided into complimentary opposites: active (masculine), and passive (feminine), are in conjugal relation with one another. These opposites are in perpetual interaction on all levels of being (*al-jam' bayna al-didayn*). It is the Absolute in its Singleness that is the original source of these three essential realities behind the creative process: the two opposites united by Love. In this state of Singleness the Divine Names were invisible but loved to see themselves manifested in a mirror, that is, the concrete existence. This is when the primordial conjugal union (*nikah al-fardiyya al-ula*) takes place between the Universal Soul (*al-nafs al-kulliyya*)[21] — which is the feminine element at this ontological level-- and the Intellect (*al-'aql*)-- the masculine element. The feminine element is viewed as the locus of receiving while the masculine is seen as being directed toward that locus which is ready to receive it, thereby effecting the world of procreation (*'alam al -tawalud*).[23]

It is not by accident that Ibn 'Arabi chooses to use terminology with strong sexual connotations in his mystical writings, and it is reasonable to argue that our mystic's unique mystical experience of Love probably had a direct bearing not only on the terminology he used, but on his whole view of the creative process in which he saw creation as constituting opposite elements in perpetual conjugal union.[24] This view applies furthermore to the creative process as it descends from the world of spirit to that of the image and in which three basic descents can be identified: The first descent or presence (*hadra*) occurs on the spiritual level; the second presence or the intermediate level partakes of the spiritual and the material; the third presence is that of the visible world. ('alam al-Shahada).[25] Each one of these presences is seen to be in conjugal relation with the other. Each presence stands in active relation to

Hence, through the inherent power of Love to appear in concrete manifestations, the Absolute brings forth existence. In turn, these manifestations, driven by the same power of Love, seek to return to their origin. This circle of creation is a non-ending one that perpetuates new creation (*khalq jadīd*).[13]

Ibn 'Arabī speaks of three aspects of Love, all constituting the same reality:

1) Divine Love, which is the Creator's love for the creature and vice versa, ultimately uniting both lover and beloved in a single reality.[14]
2) Spiritual love through which the lover transcends the level of physicalness, the heart grows subtle and the faculty of imagination is sharpened. The goal here is to become identical with the beloved. Spiritual love is the first level of the ascending movement of Love, leading back to the Essence.[15]
3) Natural love, considered as the love of the commoners, the union of the animalistic spirit of male and female. Taken together with spiritual love, physical love constitutes the second level of the ascending movement of Love leading back to the Essence.[16]

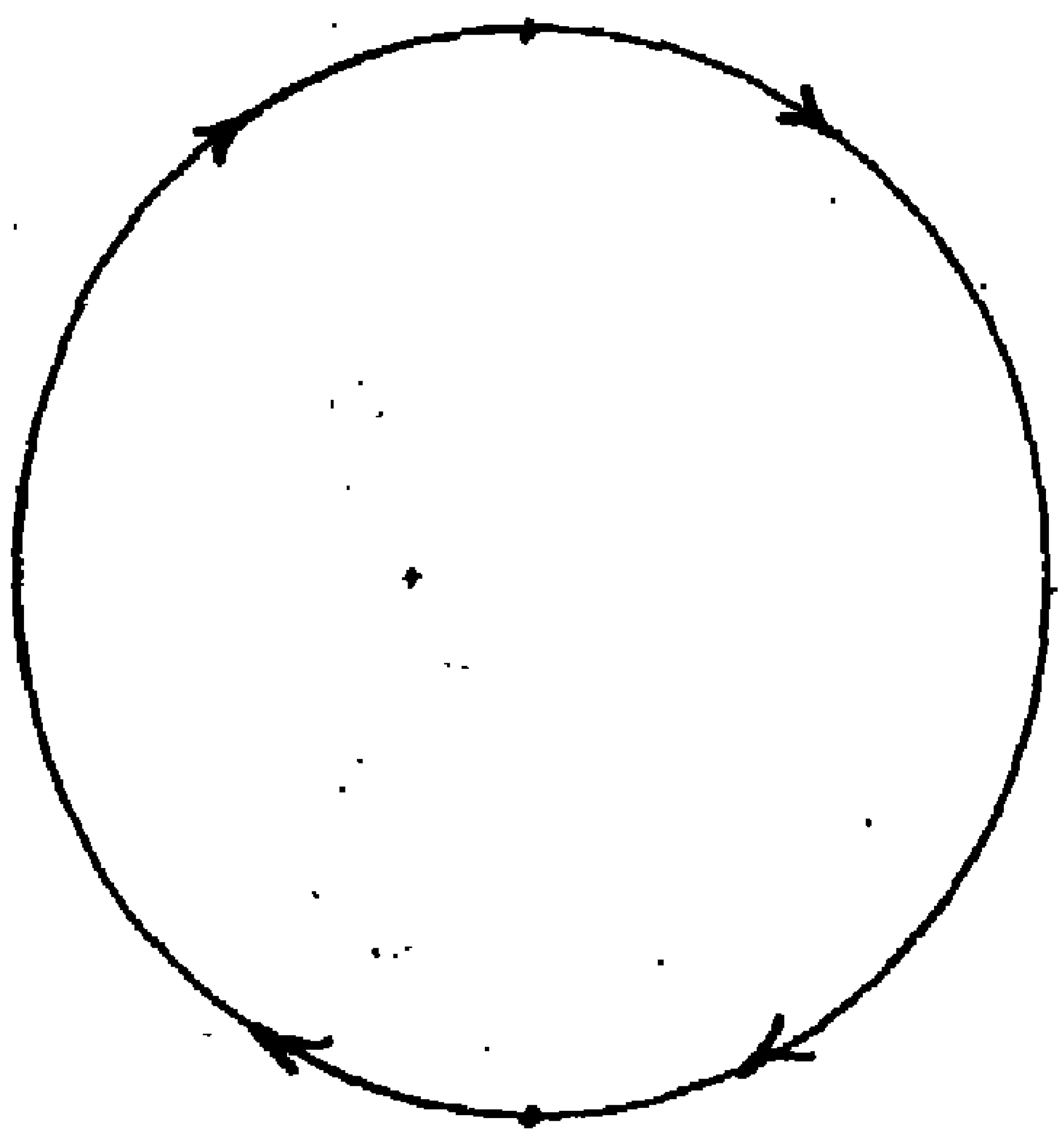
Ibn 'Arabī's concept of Love is an integral part of his philosophy of the oneness of being. "Our love for the Absolute is nothing but a reproduction of Its love for us. It is on the one hand, the love of the Creator for the creature in which He creates Himself, and on the other hand, the love of that creature for his Creator, which is nothing other than the desire of the revealed God in the creature, yearning to return to Himself."[17]

How does the feminine element figure in this dynamics of Love and creation, in this circular movement of Love? First, we propose to examine the feminine element in the descending movement of Love. Ibn 'Arabī sees the perpetual movement of Love as taking place at the level of the One in the plane of Singleness *(al-fardiyya)*.[18] This plane of being is not to be confused with that of obsolute unity in which the Absolute is in a state of complete darkness (*'amā'*). At this level of absolute simplicity, there is no unity of opposities, there is no movement here.[19] The essence of the Absolute is said to be self-sufficient. When the Absolute at the level of simplicity becomes conscious of Itself, it moves toward the level of Singleness *(al-fardiyya)*; here the One becomes the Many. It is the Absolute at the level of Singleness that the perfect mystic wishes to replicate, and thus the concept of *al-fardiyya* or *al-fard* occupies a central place in Ibn 'Arabī's mystical writings. In *Al-Futuḥāt al-Makkiyya (Meccan Revelations)* he discuses the significance of this

cosmogony of the oneness of being. To our mystic all existence is one and our own existence is only a reflection, a mirror of the Creator. This oneness of being is a reality, not a state of mystical consciousness attained in the mystical vision. Only the "perfect man" can fully experience this reality because he is the most perfect manifestation of the Godhead; only that "man" who parallels the image of the Godhead is able to experience the fulness of being. Through the mystical expereince of the "perfect man", the existential reality of the oneness of being is verified. The Perfect Man (the Microcosm) as conceived by Ibn 'Arabī is at once male and female, reflecting the image of the androgynous Godfigure. To him masculinity or femininity is but an accident of human reality.[11]

According to Ibn 'Arabī's cosmogony, there are two focal points in being: Creator and Creation; both essentially one. These two focal points are perpetually involved in a downward and upward movement of attraction. This is the force of Love which is the cause behind our ostensible existence. It is the secret of creation *(sirr al-khalq).* Concerning Love Ibn 'Arabī states "And the movement which was the coming into existence of the world was a movement of Love. This is clearly indicated by the Apostle when he says, conveying God's own words, 'I was a hidden treasure and I loved to be known'. If it was not for this Love, the world would have never appeared in concrete form."[12] Ibn 'Arabī views Love as a circular movement toward completion. This is the circle of creation *(dā'irat al-khalq)*:

Creator - Love - Manifestation



Creation - Love - Union

God to remove this hatred, and He did. He caused me to love women and I developed compassion for them and became protective of their rights, as this is based on insight.[8]

In another reference to this significant change in his spiritual life, Ibn 'Arabī gives us more precise information on how this experience influenced his mystical insight:

> This station (*maqām*) has been given to me by God in Fās in the year 593 A.H. for which I had no taste *(dhawq)*[9] before. This *maqam*... is only reached by those for whom God is their hearing and seeing.... God has tempted them with what He named a flower. If the owner of this flower is not aware of its smell and does not see her as a flower but as a woman, and was not aware of his sign which had been specifically set forth for him, and when she was married to him he delighted in her and reached whatever he reached through his animality not through his spirit and intellect, then there would be no difference between him and other animals .... know that the person who experiences this intense heat *(hajīr)* envisages what perplexes the intellect and what he could not have acquired otherwise. It is the knowledge (*'ilm)* intuited through the image in the mirror.[10]

It is statements like these which embarrass and puzzle modern scholars interested in Ibn 'Arabī's mystical philosophy. Does Ibn 'Arabī speak of the mystical experience as being attained in the union between male and female in symbolic or real terms? Scholars who have studied Ibn 'Arabī differed on this question; some have remained silent on the subject, while others have expressed embarrassment, or protested the strong sexual images that Ibn 'Arabī uses in his mystical works. I am arguing in this article that Ibn 'Arabī's mystical philosophy of separation and return to the Essence stems from his very special spiritual and physical experience which unites male and female. Our mystic is convinced that only a person who possesses perfect knowledge of the truth can grasp the reality of this experiential vision of which the Prophet Muḥammad had full knowledge. At this level, the mystic approaches his female counterpart on all levels of being, the spiritual and the physical. Ibn 'Arabī views that this union experienced by both male and female constitutes a totality which is identical to the very form of the Absolute--who is, of course, of an androgynous nature. If, this is Ibn 'Arabī's mystical experience in quest of perfection, how then has his unique expereince shaped his mystical ontology?

To understand the place of the female element in Ibn 'Arabī's philosophy of being, it is necessary to look more closely into his

As a ṣūfī philosopher Muḥyī al-Dīn ibn 'Arabī's writings constitute the apex of Muslim mystical theories. Prior to his works, *ṣūfī* literature was more or less of a devotional nature with little interest in speculative thought. A genius of systematization, al-Shaykh al-Akbar devised a comprehensive mystical world view that was later to form the basis for the *ṣūfī* school of *waḥdat al-wujūd* (the Oneness of Being). Ibn 'Arabī viewed God and Man as essentially one, God being both spirit and form. This is so because God created man in his image, and therefore, the Perfect Man reflects the image of the Divine as in a mirror.[1]

Like every mystic, Ibn 'Arabī's ultimate goal in the world of images is to attain mystical union with the Absolute. According to him, the mystical way to God is simply a reversal of the procession by which we have emanated from Him. Ibn 'Arabī equates the Divine Essence with Dynamic Love, Love being the movement which separates and unites. What I propose to do in this article is to study the role of the feminine element in this process of separation and union, a process which our mystic refers to as *dā'irat al-khalq* (the circle of creation).

Ibn 'Arabī was born in Spain in 560 A.H./1165 A.D., but lived a large part of his life in the eastern provinces of Dār al-Islam, where he exercised a great influence over the development of *ṣūfī* thought, particularly in the Persian speaking territories.[2] A study of his biography shows the strong presence of the female in his life.[3] Before Ibn 'Arabī became a mystic himself, we are told that he was introduced to the mystic's way by his wife Maryam. Later he seeks another female mystic to guide him further in his spiritual path. This woman was Shams bint al-Fuqarā' whom Ibn 'Arabī calls his "divine mother".[5] Sometime in his late thirties he met the enigmatic Nizam to whom he dedicated his famous collection of poems, *Tarjumān al-Ashwāq.*[6]

We should not, however, take Ibn 'Arabī's appreciation of the female for granted. There seems to have been a change in his attitude toward women after entering upon the mystical path. This he describes as follows:

> When I first entered this path (*ṭarīq)* I used to be among those who hated women and physical union the most. I remained so for around eighteen years until I experienced this station (*maqām).*[7] I pondered upon the prophetic traditon in which God has made women dear to the Prophet. His love for them was not due to a physical disposition (*ṭab'an)* but due to divine exemplification (*takhalluq ilāhī)...* Because of my fear of God's anger, as I hated what he made dear to the Prophet, I sincerely directed myself to invoke

The Feminine Element in Ibn ʿArabī's Mystical Philosophy

Huda Lutfi

العنصر الأنثوي في فلسفة التصوف عند ابن عربي

هدى لطفي **

الطريق إلى الله عند محيي الدين بن عربي هو التوحد الصوفي مع الخالق الذي يتم عبر العشق الإلهي في « دائرة الخلق » ، ويشير البحث إلى دور المرأة وأثرها في حياة ابن عربي (مريم وشمس بنت الفقراء ونظام) ويستشهد بما يقوله الشيخ الأكبر عن انعطافه نحو المرأة بعد زهد فيها ، باعتبارها عنصراً أساسياً في التجربة الصوفية ؛ ثم يحلل المقال نصوص ابن عربي حول العشق الإلهي ليبين أنه مسيرة مقابلة للفيض الإلهي ، كما يربط تصور ابن عربي للعنصر الأنثوي بفلسفته الصوفية المبنية على فكرة الانفصال والتوحد .

يرى ابن عربي أن عشق الرجل للمرأة يكون جسدياً وروحياً عند « الإنسان الكامل » وعبر هذا الوصل يتم التوصل إلى المطلق . ويوظف ابن عربي قصة خلق آدم وحواء ليبرز منها الأبعاد الصوفية لوحدة الوجود ، حيث تجد الذكورة جوهرها في الأنثوي ، وتجد الأنوثة أصلها في الذكوري ، باعتبار حواء خارجة من ضلع آدم ومشكلة جوهره الداخلي ، كما أن آدم يشكل لها الأصل والمبدأ .

Mysticism defies definitions...

This issue of *Alif* approaches mysticism from different angles and aspires to achieve glimpses of the mystical dimension as it appears in philosophical and literary texts. The variety of methods and styles attest to the necessity of multiple approaches to the elusive mystical phenomenon.

Alif is a multilingual journal, appearing annually, in Spring, and is presented in English and Arabic (and occasionally French). The different traditions and languages confront and complement each other in its pages. Each issue includes and welcomes original articles by Arab and Western critics. The next issues of *Alif* will center on the following problematics:

"Poetics of Place"
"The Third World: Literature and Consciousness"
"Hermeneutics"

Contents

Articles in English and French

Editorial ... 5

Huda Lutfi: The Feminine Element in Ibn 'Arabī's Mystical Philosophy ... 7

Edouard Roditi: Western and Eastern Themes in the Poetry of Yunus Emre ... 20

Hyun Höchsmann: The Riddle of the Self: Ingnorance of Ignorance, Ignorance of Knowledge, Knowledge of Ignorance, and Knowledge of Knowledge ... 38

Doris Enright-Clark Shoukri: In Principio Erat Verbum... The Mysticism of Marguerite Duras ... 53

Dawlat El Arab: Gérard de Nerval et le rêve, annonciateur de mort ... 73

Alan Godlas: Stations of Wisdom by al-Qushayrī and Battlefields of Love by Anṣārī (Introduction and Translation) ... 87

Notes on Contributors: ... 99

Articles in Arabic

Editorial ... 5

Hamed Taher : "Sainthood and Prophecy" : A Study and Edition of an Epistolary Manuscript by Ibn 'Arabī ... 39

Hamdi Sakkout: Najīb Maḥfūẓ and the Sufi Way ... 39

Al-Sayid Ibrahim Muhammad: The Impact of the Ode "al-Burda" on the Sufi Tradition ... 49

Muhammad Ahmad Birairi: The Symbol of Wine in Classical Arabic Poetry ... 73

Fouad Kamel: "The Work of Love in Praising Love" by Søren Kierkegaard (Introduction and Translation) ... 99

Notes on Contributors: ... 127

Editor : Doris Enright - Clark Shoukri
Co-editors : Ceza Kassem Draz
Ferial Jabouri Ghazoul
Ahmad Taher Hassanein
Assistant : Maggie Hosni Awadalla
Editorial Advisor: Barbara Harlow

The following people have participated in the preparation of this issue:
Eman Abdul-Moneim, Leslie Croxford, Alexander Doty, Eva Elias, Nadim Elias, Nur Elmessiri, Peter Hancock, Abdel-Hayy Holdijk, Nicholas Hopkins, Jane Jackson, Maha Khairy, Sanaa Makhlouf, Hasna Mikdashi, Laurice Nassour, Itidal Osman, Nasr Hamid Rizq, John Rodenbeck, Mamdouh Ragab, Abdel Jalil Stelzer, Abbas al-Tonsi.

Cover : Mohsen Sharara
Layout and Supervision : Elias Modern Publishing House & Co. Cairo.
Photocomposing : J.C. Center in Cairo.
Printing : Arab World Printing House in Cairo.

Price per issue:
— Arab Republic of Egypt: L.E. 2.00
— Other countries (including airmail postage)
Individuals : $ 7.00 (first five issues $ 35.00)
Institutions : $ 12.00 (first five issues $ 60.00)

Earlier issues of the journal include:
Alif 1 (1981) : Philosophy and Stylistics.
Alif 2 (1982) : Criticism and the Avant-Garde.
Alif 3 (1983) : The Self and the Other.
Alif 4 (1984) : Intertextuality

Correspondence, subscriptions and manuscripts should be addressed to:
Alif
Department of English and Comparative Literature
The American University in Cairo
P.O. Box 2511
Cairo, Arab Republic of Egypt

© Department of English and Comparative Literature
The American University in Cairo

JOURNAL OF
COMPARATIVE POETICS

alif

No. 5, Spring 1985

How can we know the dancer from the dance?

William Butler Yeats

And I am puzzled: which of them is the image, which of them is the meaning?

Adonis (Ali Ahmad Said)

كيف نعرف الراقص من الرقص ؟
وليم بتلر ييتس
وأحار : أيهما الصورة ، أيهما المعنى ؟
أدونيس (علي أحمد سعيد)

The Mystical Dimension in Literature

Bibliotheca Alexandrina
05330772